

Reichert Gábor  
MEGFELELÉSI KÉNYSZER

MIT füzetek VI.



Sorozatszerkesztő:  
Finta Gábor  
Szénási Zoltán

Reichert Gábor

# Megfelelési kényszer

Politikum és esztétikum összefüggései  
Déry Tibor ötvenes évekbéli művészetében

Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Budapest  
2018

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg



© Reichert Gábor, 2018

# TARTALOM

ELŐSZÓ .....	7
I. A <i>FELELET</i> ELŐKÉSZÜLETEITŐL A <i>FELELET-VITA</i> IG (1945–1952)	
A <i>FELELET</i> ÉS A SZOCIALISTA REALIZMUS .....	17
A <i>FELELET</i> MÁSODIK KÖTETÉNEK KORAI RECEPCIÓJA ÉS A <i>FELELET-VITA</i> .....	77
II. A <i>FELELET-VITA</i> KÖZVETLEN KÖVETKEZMÉNYEI (1952–1953)	
„ÖNKRITIKA-FORGATÓKÖNYV” A <i>FELELET-VITA</i> UTÁN	
A <i>Bálint elindul</i> című filmforgatókönyv .....	105
ÖNKRITIKA VAGY „BRAVÚR-STIKLI”?	
A <i>Simon Menybert születése</i> című kisregény .....	132
III. KITÉRŐK A SZATÍRÁHOZ (1953–1954)	
IRÁNYÍTOTT ÉLCELŐDÉS 1953-BAN	
A magyar szocialista satíra kezdetei .....	163

TARTUFFE ÉS A PROLIK	
<i>A talpsimogató</i> című egyfelvonásos .....	182
„MINTHA NÉGYKEZEST ZONGORÁZNÁNK”	
Déry Tibor és Örkény István „négykezes regénye” .....	205
IV. A <i>FELELET</i> UTÓÉLETE (1955–1975)	
A <i>FELELET</i> HARMADIK KÖTETÉNEK VÁZLATA	
DÉRY TIBOR HAGYATÉKÁBAN .....	229
A <i>FELELET</i> „ALTERNATÍV BEFEJEZÉSEI” I.	
Bálint és Zenó „továbbírásai” Déry rövidprózájában .....	246
A <i>FELELET</i> „ALTERNATÍV BEFEJEZÉSEI” II.	
Az 1975-ös tévéfilmsorozat .....	265
ZÁRSZÓ .....	281
FELHASZNÁLT IRODALOM .....	283

## ELŐSZÓ

A rendszerváltás óta eltelt évtizedekben érzékelhetően csökkent a szakmai érdeklődés Déry Tibor *Felelet* című befejezetlen nagyregényének, valamint az annak második kötete kapcsán 1952-ben kirobbant irodalompolitikai vita dokumentumainak újraolvasása iránt.<sup>1</sup> Ez a tendencia természetesen az állampárti időszak „hivatalos” irodalmának – benne a Déry-életmű legnagyobb részének – gyorsan végbement leértékelődésével is összefügg. Egyetérthetünk Szolláth Dáviddal, aki így vélekedik ennek okairól: „A 20. századi kutatások jelentős része furcsa logikával mintha azzal igyekezne biztosítani az irodalom autonómiáját, hogy nem vesz tudomást az irodalmi heteronómia jelenségeiről. [...] A szocializmus korszakának az irodalomtörténete, amelyet a rendszerváltás előtt írtak, többé-kevésbé elavult. A nyolcvanas években megalapozott és a rendszerváltás után

---

<sup>1</sup> Ha egy mai olvasó kifejezetten a *Felelet*-vitáról szóló részletes összefoglalást szeretne találni, még mindig a hetvenes években megjelent Déry-monográfiákra kellene hagyatkoznia. (UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 205–213; POMOGÁTS Béla, *Déry Tibor*, Bp., Akadémiai, 1974, 105–119.) A rendszerváltás után keletkezett írások közül Pomogáts Béla egy szövege és Poszler György egy előadása foglalkozik a témával (POMOGÁTS Béla, *Kérdőjelek egy nagyregény körül* = P. M., *Vázlat az egészről: Déry Tibor tizenegy regénye*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1995, 30–38; POSZLER György, *Felelet? – mire?: A „Déry-vita” dilemmái = Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai [2002. december 5–6.]*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, 82–92.), illetve meg kell említenünk Rainer M. János (RAINER M. János, *Az író behje: Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Bp., Magvető, 1990, 21–24.), Kalmár Melinda (KALMÁR Melinda, *A politika poétikája*, Holmi, 1993/5, 715–730.), Standeisky Éva (STANDEISKY Éva, „Apukám házat épít...”: *Írószövetség, írói csoportok és a hatalom, 1945–1958* = S. É., *Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hatalom*, 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Bp., 2005, 165–175.), Szolláth Dávid (SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011) és Scheibner Tamás (SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása: A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Bp., Ráció, 2014.) munkáit, amelyek azonban inkább csak érintőlegesen szólnak a *Felelet*-vitáról.

rögzült, mára szinte uralkodóvá vált '45 utáni irodalomtörténeti narratíva viszont gyakorta önigazoló. A prózafordulat előtti évtizedeket a prózafordulat »másik«-jaként, ellentéteként tartja számon, a realizmus a negatív főszereplő a történetben.”<sup>2</sup> A 20. századi irodalomtörténeti kutatások túlnyomó része vizsgálódási körén kívülre utalja a komolyabb figyelmet ideológiai elfogultsága és jellemzően alacsony esztétikai színvonala miatt *nem érdemlő* pártállami irodalmat. Ez alól pedig – dacára annak, hogy szerzője éppen a pártállami irodalom esztétikailag is érvényes alternatívájának létrehozására törekedett – a *Felelet* sem képez kivételt. Munkámban a Déry-életmű egy viszonylag jól körülhatárolható szakaszának (a *Felelet* keletkezésének, valamint a *Felelet*-vita előzményeinek és következményeinek) vizsgálatával amellet is szeretnék érvelni, hogy a vitathatatlan ideológiai terheltség sem lehet ok arra, hogy ne a Déry-életmű egyik legfontosabb és legnagyobb hatású darabjaként tekintsünk a *Feleletre*.

Munkám fő céljaként nem a regény poétikai szempontokat érvényesítő újraolvasását jelöltem ki (bár ilyen jellegű megfigyeléseket is teszek a vonatkozó fejezetekben): elsősorban arra keresem a választ, hogy milyen nyomokat hagyott Déry életművén a magyar szocialista realista próza valószínűleg legnagyobb szabású kísérletének kudarca. Munkám címével arra a felettébb bonyolult és nyomasztó szituációra szerettem volna utalni, amely Déry – és jóformán az összes, a korabeli irodalmi mező szabályaihoz alkalmazkodni kívánó magyar író – ötvenes évekbeli műveinek keletkezését befolyásolta. Az alkotói szabadság megőrzésének – legtöbbször inkább önáltatásnak tűnő – szándéka egyfelől, a korszak esztétikai és irodalompolitikai elvárásainak való megfelelés kényszere másfelől: véleményem szerint mindenekelőtt ezeknek az egyszerre „kívülről” és „belülről” jövő, közös nevezőt nem ismerő hatásoknak az összeegyeztethetlensége alakította Déry pályájának 1945 és 1956 közötti szakaszát.

A *Felelet*-vitával foglalkozó szakirodalmi munkákból jól látszik – sőt, alighanem már a polémia idején is jól látszott –, hogy a szovjet

---

<sup>2</sup> SZOLLÁTH, *A kommunista esztétizmus esztétikája, i. m.*, 12–13.



mintára átalakítani kívánt irodalmi mező alapvető fontosságú, szimbolikus eseményéről van szó, amely az előző évek olykor nehezen értelmezhető irodalompolitikai irányváltásai után próbált – egyébként nem kevésbé nehezen értelmezhető módon – végérvényesen „rendet tenni” a sorok között. Ugyanakkor ma már az is világos, hogy a *Felelet*-vita a Révai József névvel fémjelzett kulturális politika egyik utolsó, kétségbeesett kísérlete volt az írók lojalitásának kikényszerítésére és – Scheibner Tamás következtetése szerint<sup>3</sup> – a szocialista realista kritika nyelvének és szabályrendszerének kőbe vésésére. Ebben a könyvben magam is amellett érvelek, hogy az 1952 őszén lezajlott vitának nemcsak a névleg megbírált szerző, hanem jóformán a magyar irodalom összes akkori kortárs alkotója a „vádoltja” vagy a „vádolója” volt. Nem vitatom tehát azon megközelítések jogosságát, amelyek Déry Tibor *Felelet* című regényének jelentőségét elsősorban az általa kiváltott reakciókban és a későbbi következményekben látják – ellenben úgy gondolom, magának a regénynek az újraolvasása nélkül a vitát sem érthetjük meg maradéktalanul. Az általam ismert szakirodalmi munkák mintha nem vetnének számot azzal, hogy Déry kísérlete „a” magyar szocialista realista nagyregény megírására, bár távolról sem nevezhető sikeresnek, a korszak irodalmának (és a szerző pályájának) egyik legjelentősebb, legnagyobb hatású művét eredményezte. Ahogy Radnóti Sándor fogalmaz egy rövid írásában: „Egy több mint hatvan évvel ezelőtt lezajlott irodalmi kivégzés – a *Felelet*-vita – sokkja rácsapta a koporsófedelelet a társadalom- és történelemismeret által megszerezhető szabad önismeret regényformáira, s akik továbbra is ilyesmivel kísérleteztek, azok igazodásra, hivatalos elvárások, hatalmi eligazítások figyelembevételére (és kijátszására) rendezkedtek be.”<sup>4</sup> A Radnóti által említett „társadalom- és történelemismeret által megszerezhető szabad önismeret” meghatározás pontosan leírja azt az értéktöbbletet, amelyet Déry második nagyregénye képes volt

---

<sup>3</sup> SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*, 21.

<sup>4</sup> RADNÓTI Sándor, *Magyaróra: Závada Pál 60*, Élet és Irodalom, 2014. december 19., 12.

(vagy képes lehetett volna) felmutatni az ötvenes évek totális művészi szervilizmust idealizáló nyilvános irodalmához képest. Ebből következően pedig egyáltalán nem mindegy, mi áll a regény elkészült két kötetében, még akkor sem, ha igazak azok a feltételezések, amelyek szerint a *Felelet*-vitához hasonló eseményre – így vagy úgy, de – előbb-utóbb a *Felelet* nélkül is sor került volna.<sup>5</sup> A kötet első nagyobb egységében – a II. világháborút követő években kialakult irodalmi mező működésmódja és Déry e mezőben elfoglalt helyének értelmezését követően – a regény előkészületeitől a vitáig vezető utat tárom fel: a vizsgálat során igyekszem a figyelmet a mű azon pontjaira irányítani, amelyek valóban a korszak irodalmi-politikai elvárásrendszerének ellentmondó gesztusokként értelmezhetőek, egyszersmind rámutatnak a szöveg néhány olyan tulajdonságára, amelyek kiemelik azt a korszak irodalmából.

Megközelítésmódom annyiban feltétlenül eltér a témában általam eddig olvasott művektől, hogy igyekszem nem a korszak irodalompolitikai intézményrendszerének illusztrációjaként olvasni Déry regényét, hanem éppen fordítva: a regény és a regény által kiváltott reakciók értelmezéséből vonom le a korszakra és a vizsgált szerzői életműre vonatkozó következtetéseimet. Egyetértek Scheibner Tamás állításával, miszerint az irodalmi mezőben a *Felelet*-vitát követően fokozatosan végbement dezintegrálódási folyamatot „a Déry-életpályáról szőtt narratívák újragondolása felől érdemes” szemlélni:<sup>6</sup> a könyv második és harmadik nagyobb egységében arra a kérdésre próbálok választ találni, hogy a vizsgált időszakban írt szövegek alapján milyen változások mentek végbe Déry Tibor poétikájában, valamint az ötvenes években uralkodó irodalomeszményhez és irodalompolitikához való viszonyában. Úgy gondolom azonban, hogy ennek feltárásához „irodalomkremlinológiai” – vagyis a párthatározatokat, kultúrpolitikai döntéseket az irodalom folyamataival automatikusan párhuzamba állító – ismereteink felidézése önmagában

---

<sup>5</sup> KALMÁR, *A politika poétikája, i. m.*, 719.

<sup>6</sup> SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*, 21.

nem lehet elégséges: szükségesnek éreztem egyfajta lineáris idővonal rekonstrukcióját, amely mentén haladva jobban érzékelhetővé válik az a folyamat, amely Déryt egyre távolabb sodorta a korszak hivatalos irodalmától. A dolgozat e szakaszának részfejezetei egy-egy jellemzőnek vélt mű elemzése köré épülnek fel, amelyek során az adott szöveg esztétikai megalkotottságának vizsgálata mellett a szerző feltételezhető indítékainak feltárására is kísérletet teszek. Így például a *Felelet* második kötetének megjelenése utáni első Déry-alkotás, a *Bálint elindul* című filmforgatókönyv bemutatásakor nagy hangsúlyt helyezek a szöveg születésének „külső” körülményeire (Révai József a forgatókönyv megírását sürgető felszólítására, a forgatókönyv és a *Felelet* viszonyára, a két mű által megjelenített eltérő történelemkép szembesítésére stb.), hiszen azok nélkül nehezen válna elhelyezhetővé a szerző életművében. Hasonlóképpen járok el Déry másik 1953-ban megjelent művével, a *Simon Menyhért születése* című kisregénnyel: feltételezésem szerint ez volt a szerző első olyan szövege, amelyen érzékelhetőek a fennálló (irodalom)politikai berendezkedéssel szembeni – eleinte csak lappangó, később egyre inkább explicit kifejeződéshez jutó – ellenérzései, és amely megnyitotta az utat a mára jórészt elfeledett, satirikus Déry-művek felé. Könyvem harmadik egységében – a műfaj ötvenes évekbeli felfutásáról értekező rövid fejezet után – Déry 1954-ben írt satírái, *A talpsimogató* című egyfelvonásos és az Örkény Istvánnal közösen elkezdett, de végül torzóban maradt (Déry halála után Örkény által kibővített és sajtó alá rendezett) kisregény, a *Három nap az Aranykagylóban* kerülnek a középpontba. Mint látni fogjuk, a visszafogott rendszerkritikával élő, a *Felelet*-vita egyik meghatározó élményéből táplálkozó *A talpsimogató* éppúgy összefüggésbe hozható a két évvel korábban megbírált Déry-nagyregénnyel, mint a vastagabb, felszabadultabb gúnyolódásig elmerészkedő (bár a maga idején fiókban maradt) *Három nap az Aranykagylóban*.

Úgy gondolom, Déry Tibor 1955 és 1956 között írt novellái, kisregényei – mint például a *Niki*, a *Szerelem* vagy *A téglafal mögött*, amelyeket a szerző pályafutásának legjobb darabjai között kell számon

tartanunk – nem jöhettek volna létre a dolgozatban dokumentált út végigjárása nélkül. Az egymás mellé helyezett műportrék által kirajzolt képpel így elsősorban azt kívánom érzékeltetni, hogy a *Felelet* és a megjelenését követő polémia milyen erősen befolyásolta Déry Tibor 1956 előtti pályafutását. Erre önmagában bizonyíték lehet a dolgozat negyedik, *A Felelet utóélete* című egysége, amelyben – elsősorban a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Déry-hagyaték eddig publikálatlan, valószínűsíthetően 1955–56 táján, kisméretű vázlatfüzetekbe írt jegyzetei alapján – a regény harmadik kötetének terveit igyekszem rekonstruálni. Bár Déry többször utalt arra, hogy a vita hatására végleg elment a kedve a regényfolyam befejezésétől, a fennmaradt dokumentumok jól mutatják, hogy még 1955–56-ban is foglalkoztatta, hogy a vita tanulságait hogyan tudná hasznosítani a mű lezárásához. A regényciklus végül nem jutott el a harmadik és negyedik kötetig, az 1970-es évek rádiós és tévés feldolgozásaiban azonban Déry több alternatívát is felvázolt a történet rövidre zárásához. Sőt, bizonyos tekintetben a *Niki* és a *Szerelem* című művek is olvashatóak a *Felelet* „továbbírásaiként”, amennyiben azok főszereplői – a nagyregény Bálintjához hasonlóan – a háború előtt a baloldali mozgalmakhoz kötődő, az ötvenes évek kezdeti lelkesedése után a rendszer kivetettjeivé váló réteg képviselői. A *Felelet* másik főszereplőjének, Farkas Zenónak az alakja is felismerhető egy későbbi, 1960-ban keletkezett elbeszélésben: a *Számadás* professzora nagyon sok lényeges tulajdonságában hasonlít Farkasra, így a novellabeli tanár sorsára a regénybeli „előd” történetének lezárásaként is tekinthetünk – annál is inkább, mivel Déry a *Felelet* tévéfilmváltozatában is a *Számadás* befejezéséhez hasonló sorsot szán értelmiségi főszereplőjének. Az utolsó fejezetekben ezekre az „alternatív befejezésekre” is kitérek.

Munkám során elsősorban a Déry-hagyatékban található korabeli dokumentumok voltak a segítségemre. Ezek közül jó néhány megjelent a Botka Ferenc által szerkesztett *Déry Archívum* 1945 és 1957

közötti anyagokat feldolgozó kötetében<sup>7</sup> és a Déry-levelezés 1945 és 1950,<sup>8</sup> 1951 és 1955,<sup>9</sup> illetve 1956 és 1960 közötti<sup>10</sup> kötetében, azonban számos olyan irat is megtalálható a PIM Déry-palliu- maiban, amelyekről eddig nem volt tudomásunk. Ilyenek például az imént említett vázlatfüzetek, amelyekben Déry a *Felelet* tervezett harmadik kötete előtt álló lehetőségeket veszi számba, vagy a felté- telezhetően az első két kötet írásához felhasznált belügyminisztériumi dokumentumok a legjobban termelő magyar üzemek vezetőiről, akikről az író Köpe Bálintot mintázta. Ugyancsak ismeretlenek voltak eddig azok az 1978-ban Örkény István által Kardos György- nek, illetve Kardos György által Aczél Györgynek címzett, Gyurkó László hagyatékában talált levelek, amelyek a *Három nap az Arany- kagylóban* című „négykezes regény” sajtó alá rendezésével foglalkoznak.

Jelen kötet a 2016-ban az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában megvédett disszertáción bővített, szerkesztett változata. A dolgozat írásának éveiben előbb az ELTE 1945 utáni magyar irodalom doktori programjának hallga- tója, majd az MTA BTK ITI Modern Irodalmi Osztályának fiatal kutatói ösztöndíjasa voltam, 2017 óta az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének munkatársa vagyok. Ezúton szeret- nek köszönetet mondani tanárimnak, hallgatótársaimnak, kollégá- imnak a megírás különböző fázisaiban és a dolgozat védésekor adott tanácsaikért, észrevételeikért, amelyekkel nagyban hozzájárul- tak a könyv létrejöttéhez.

---

<sup>7</sup> DÉRY Tibor, *Szép elmélet fonákja: Cikketek, művek, beszédek, interjúk (1945–1957)*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 2002.

<sup>8</sup> DÉRY Tibor *levelezése 1945–1950*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/A, 2008. (A továbbiakban: *DTLev. 1945–1950*)

<sup>9</sup> DÉRY Tibor *levelezése 1951–1955*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/B, 2009. (A továbbiakban: *DTLev. 1951–1955*)

<sup>10</sup> DÉRY Tibor *levelezése 1956–1960*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/C, 2010. (A továbbiakban: *DTLev. 1956–1960*)



I. A *FELELET* ELŐKÉSZÜLETEITŐL  
A *FELELET-VITÁIG* (1945–1952)





## A FELELET ÉS A SZOCIALISTA REALIZMUS

### A regény helye a Déry-életműben

Nehéz lenne vitatkoznunk azzal a mai irodalomtörténet-írás által egyhangúlag elfogadott állítással, mely szerint Déry Tibor *Feleletének* elkészült két kötete nem éri el korábbi nagyregénye, *A befejezetlen mondat* művészi színvonalát. Míg ez utóbbi szöveget a szakmai közmegegyezés a 20. századi magyar próza legjelentősebb művei között tartja számon, addig a vele sok tekintetben kapcsolatba hozható *Feleletet* a legtöbben pusztán kurzusműként, az ötvenes évek Magyarországának irodalmi represszióját jelképező alkotásként emlegetik. Ebben a képzeletbeli összehasonlításban nem enyhíti meg az ítések szívét az sem, hogy a *Felelet* harmadik (és „menet közben” betervezett negyedik<sup>11</sup>) kötete végül megíratlan maradt, így eleve „hátrányból indul” 1938-ban befejezett, de csak 1947-ben megjelent elődéhez képest – hiszen Köpe Bálint és Farkas Zenó története elvileg bárhogyan folytatódhatott volna, akár másképp is, ahogy az az elkészült fejezetek alapján megjósolható lenne. Akárhogy is, a 21. századból visszatekintve érthetőnek látszik, hogy a *Felelet* miért hullott ki szinte teljesen az irodalmi köztudatból, *A befejezetlen mondatról* pedig miért esik szó saját kora legfontosabb művei között különböző irodalomtörténeti szakmunkákban.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Déry az első kötet első kiadásának előszavában még regénytrilógiát emleget, de a hagyatékban maradt jegyzetek alapján egyértelmű, hogy legkésőbb a második kötet írásának idején már tisztában volt vele, hogy műve kiteljesítéséhez eggyel több epizódra lesz szüksége. (Erről bővebben később.)

<sup>12</sup> Néhány példa a közelmúlt terméséből: KERESZTESI József, *Találtam egy könyvet: A semmirekellők* (Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*), Holmi, 2008/12, 1640–1648; SZOLLÁTH Dávid, *A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehezégei = A magyar irodalom története*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, III, 363–374, ill. SZOLLÁTH, *A kommunista eszketizmus esztétikája, i. m.*, 119–159; GINTLI Tibor, *Déry Tibor = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 719–724; SCHEIN Gábor, *Déry Tibor: A befejezetlen mondat =*

Déry két nagyregénye végső soron felfogható egyazon téma két különböző szempontú variációjaként. Tény, hogy problémafelvetésük igen hasonló, sőt az általuk feldolgozott korszak is nagyjából megegyezik, nem beszélve az egyes szereplők közötti hasonlóságokról (Rózsa Péter–Köpe Bálint; Krausz Évi–Nagy Júlia; Parcen-Nagy Lőrinc–Farkas Zenó stb.). A témához való közelítés módja azonban igencsak eltérő a két műben: míg *A befejezetlen mondat* alapvetően a 20. század eleji modern európai próza nagyjainak (Proust, Kafka, Thomas Mann és mások) nyomdokain halad, addig a *Felelet* az előző század „nagyrealista” eszköztárát igazítja (több-kevesebb sikerrel) az ötvenes évek esztétikai-irodalompolitikai elvárásaihoz. A mából visszatekintve világosan látszik, hogy a 19. századi realizmus hagyománya nem rejt annyi lehetőséget magában az élő irodalom számára, mint a századelő modern nyugati áramlataié. Ennek megfelelően azon sem érdemes csodálkoznunk, hogy az – ideológiailag egyébként is erősen terhelt – szocialista realista esztétikával párbeszédbe lépő *Felelet* nem csábította továbbgondolásra a prózafordulat utáni hazai irodalomértést. Jóllehet azt sem jelenthetjük ki magától értetődő határozottsággal, hogy *A befejezetlen mondat* a prózafordulat utáni irodalom egyértelmű előképei közé tartozna, súlyát ma mégis jelentősen megnöveli az a tény, hogy legerősebben éppen e kánon egyik központi alakjának, Nádas Péternek a művészete állítható vele párhuzamba.<sup>13</sup> Schein Gábor – Balassa Péter nyomán tett – állítása szerint mind az *Emlékiratok könyve*, mind a *Párbuzamos történetek* sokat köszönhet *A befejezetlen mondat*nak, főleg ami a műbeli viszonyok térpoétikai nézőpontból való ábrázolását illeti: „Érdemes [...] észrevenni, hogy Déry a realista ábrázolás hangsúlyait a lélektani motívumokról a terek és a térkapcsolatok bemutatására helyezi át, és a társadalmi szituáció, illetve a lélektani realitás nála a térviszonyok metonímiájaként értelmezhető. Ezzel *A befejezetlen mondat* lé-

---

*Magyar irodalom, i. m.*, 861–863.; REICHERT Gábor, *Déry Tibor: A befejezetlen mondat*, *Literatura*, 2015/3, 289–295.

<sup>13</sup> BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Pozsony, Kalligram, 1998, 85, 203, ill. 206.

nyeges előzménye lesz Nádas Péter két nagyregényének, az *Emlékiratok könyvének* és főként a *Párhuzamos történeteknek*.<sup>14</sup>

A két Déry-regényciklus között felállított utókori értékhierarchia alapját, úgy gondolom, elsősorban a formai modernség kérdése képezi, amely mellett – legalábbis látszólag – eltörpül annak jelentősége, hogy a *Felelet* elkészültét motiváló aktuálpolitikai kívánalmak ma általános megvetés tárgyát képezik. A lineáris, sőt teleologikus szerkezetű *Felelettel* szemben (amelynek már első kötetének előszavából tudhatjuk, hogyan fog az utolsó végződni<sup>15</sup>) *A befejezetlen mondat* „háromdimenziós”, kevésbé célulvú struktúrája egy olyan regényfelépítés felé mutat, amely a hetvenes–nyolcvanas évek prózafordulatának időszakától kezdve a magyar epika uralkodó tendenciáinak egyik irányadó tényezőjévé vált.

Míg tehát *A befejezetlen mondat* beilleszthető egy, a kortárs irodalmi beszédmódok felől nézve meghatározónak tűnő hagyományrendbe, addig a *Felelet* jelentősége jóval csekélyebb ebből a szempontból. A hatástörténetet a modernség fokmérőjeként elgondoló olvasásmódok azonban nem veszik kellőképpen figyelembe a regény történeti beágyazottságát, s attól, hogy (egyébként valószínűleg helytálló módon) esztétikai zárványnak tekintik, megfosztják a szöveget annak önálló értékeitől. Ily módon annak tudatosítását is kizárják az értelmezésből, hogy az ötvenes évek nyilvános magyar

---

<sup>14</sup> SCHEIN, *Déry Tibor: A befejezetlen mondat, i. m.*, 863.

<sup>15</sup> Az életműkiadás elejéről már eltűnt a szerző bevezetője, de az első kiadásokban még olvasható az alábbi szöveg: „Egy három kötetre tervezett regény első kötetét tartja az olvasó a kezében. Köpe Bálint vasmunkás gyermekkorát igyekszem benne ábrázolni, a második kötet ifjúságáról, a harmadik férfikoráról fog beszámolni. 1948 márciusában végzem be elbeszélésemet, azokban a történelmi napokban, amikor a magyar állam köztulajdonba vette a száz munkásnál nagyobb létszámmal dolgozó gyárat, s hősiemet vállalatvezetőnek nevezték ki. / Körülbelül húsz évet ölel föl a regény, a magyarság, s az emberiség történelmének egyik legváltozatosabb, legterhesebb s a vége felé legmagasabbra emelkedő szakaszát. Hőseimet úgy nézze az olvasó, hogy jellemük két évtized eseményei mögött csak a harmadik kötetben éri el azt a már előre kitervelt végső alakot, amelyben majd búcsút vesznek tőle.” (DÉRY Tibor, *Felelet*, Bp., Szépirodalmi, 1951<sup>3</sup>, 3.)

irodalma egészen speciális elvárásokat állított az alkotók elé, amely elvárások szinte teljesen ellehetlenítették bármiféle immanens, külső elvárásoktól át nem hatott irodalmi alkotás létrehozását. Szépen érzékeltetheti ezt az állandó befolyásoltságot a második kötet egyik jellegzetes szocialista realista szimbóluma,<sup>16</sup> az autószerelő-műhely udvarán álló roncsok közül kihajtó fa:

Leghátul néhány autóroncs állt, közöttük négy fiatal fácska; ezek jobbra-balra görbülve, kúszva, mászva a sofőrülések és kerekek között megtalálták azt a geometriai pontossággal kiszámított legrövidebb utat, mely a szabad ég alá vezette fékezhetetlen koronájukat. Bálint olykor magához nem illő meghatottsággal, kíváncsian elnézegette a négy fát (magában „a négy Köpe-fának” keresztelte el őket).<sup>17</sup>

Igaz, hogy a motívum a regényben az állandóan Bálint elé gördülő akadályok életút-alakító hatására utal, de ettől elvonatkoztatva a korszak irodalmának metaforájaként is tekinthetünk rá: az ötvenes évek elejének írásmódját megszabó direktívák hasonlóképp módosították az irodalmi közbeszédet, mint a „Köpe-fák” növekedését az útjukban álló fémszerkezetek.<sup>18</sup> Nem szabad elvonatkoztatnunk tehát attól, hogy a *Felelet* egy nagy vonalaiban jól meghatározott –

---

<sup>16</sup> Katerina CLARK, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago–London, The University of Chicago Press, 1981, 99. Művében Clark nemcsak a szovjet regény fejlődéstörténetét vizsgálja, hanem – Propp strukturalista mesemorfológiájának mintájára – a szocialista realista művek állandó szerkezeti és motivikus paneljeit is számba veszi.

<sup>17</sup> DÉRY Tibor, *Felelet*, Bp., Szépirodalmi, 1973, II, 197. (A továbbiakban mind a két kötetből vett idézetek az életműkiadásban megjelent változatra vonatkoznak.)

<sup>18</sup> Úgy gondolom, a „Köpe-fák” motívuma általános szinten is sokkal érzékletesebben írja le irodalom és politika viszonyát, mint mondjuk az ismert illyési metafora a hattyú és a görény „párosításáról”. E szerint politikum és esztétikum kapcsolata nem valamiféle természetellenes jelenség (ahogy azt a hattyú-görény párosítás sugallja), hanem a mindenkori irodalmi teret befolyásoló adottság. Ahogy az illyési metafora problematikussága mellett érvelő Sári B. László írja Edward Saidra hivatkozva, „a politika nem az irodalommal, a kultúrával szemben normatívan meghatározandó terület, hanem olyan közeg, mely egyként hatja át az irodalom és a kultúra szövegeit, biztosítva számukra a diszkurzív teret, a megszólalás keretfeltételeit.” (SÁRI B. László, *A hattyú és a görény: Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram, 2006, 18.)

igaz, részleteiben viszont állandóan változó – elvárásrendszerbe próbál illeszkedni. Ahogy Katerina Clark írja a szovjet regény történetéről szóló alpművében, az efféle alkotások teljesen más funkciót töltenek be saját közegükben, mint egy ugyanakkor keletkezett nyugat-európai regény (vagy – tehetnénk hozzá – akár egy, az állampárti időszak előtt vagy után keletkezett magyar regény), így elemzésüknek is e fontos különbség állandó szem előtt tartásával érdemes nekikezdeni.<sup>19</sup>

Az ötvenes évek hivatalos irodalmának a látszattal ellentétben nem a befogadók aktuális politikai ügyekben való mozgósítása – tehát a hétköznapi értelemben vett propaganda –, hanem a befogadók gondolkodásának, világnézetének, végső soron személyiségének formálása volt az elsődleges feladata. Ez a szemlélet- és személyiségformáló törekvés több tekintetben is összefügg a kommunizmus eszméjének – ami nem összetévesztendő annak gyakorlati megvalósulásával – emancipatórikus jellegével.<sup>20</sup> Egyrészt számolnunk kell a hatalom által az irodalmon keresztül megszólítani kívánt befogadók körének gyökeres megváltozásával, valamint az irodalmi mező teljes szerkezeti átrendeződésével. Az addig sosem látott mértékű társadalmi mobilizáció, az alsó néprétegek felemelése (és az addigi uralkodó réteg hatalomból való diszkreditálása) a korábbiaktól eltérő kultúrpolitikai stratégiát igényelt a hatalom birtokosaitól, ami a feltételezett új befogadói réteghez szabatta a művek tematikai és ábrázo-

---

<sup>19</sup> „The Soviet novel performs a totally different function from the one the novel normally performs in the West, and this difference in function has given rise to a different kind of text. The differences extend right across the board – in the type of plot that is used, in mode of characterization, point of view, etc. Consequently, the body of methodology that has been developed for dealing with literature in the modern Western context is not self-evidently the most appropriate optic through which to view what is essentially a structurally different phenomenon.” (CLARK, *i. m.*, xi.)

<sup>20</sup> A társadalmi emancipáció mint a modernség paradigmájának egyik jellegadó törekvése – és a szocialista realizmus e paradigmában való tárgyalhatósága – kapcsán lásd RÁKAI Orsolya, *Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás*, Helikon, 2017/3, 341–358.

lasmódbeli jellegzetességeit. A kommunizmus ideális társadalmába vetett hit – vagy legalábbis e hit meglétének imitálása – a korszak hivatalos irodalmi alkotásainak legfontosabb szervező eleme: bár a realizmus volt az ötvenes évek irodalmának névleges ideálja, a művekben a valóság helyett egy elképzelt, ideális világ jelent meg, amely a kommunizmus projektjének végcélját, az osztály nélküli társadalmat elérhető közelségben ábrázolta. Az ötvenes évek magyar irodalmához való közelítés során nem elégedhetünk meg azzal, hogy szembesülünk a korszak művészetét meghatározó feszültséggel: a hivatalos ideológia által sugallni kívánt „vágyképszerű »valóság«”<sup>21</sup> és annak irodalmi leképeződései, valamint az ideológia gyakorlati megvalósulása közötti ellentéttel. A rendszerre vetett „racionális-empatikus tekintet”<sup>22</sup> akkor válik lehetségessé, ha óvakodunk az ítékezés gesztusától, és a korszak megvalósulatlan ígéreteinek pusztá felemlegetése helyett arra próbálunk koncentrálni, hogy ezek az ígéretek – a művek közvetítő közegén keresztül – milyen formákban jelentek meg az irodalmi köztudatban. Schein Gábor meglátása, mely szerint „az irodalmi mező amorf és körülhatárolhatatlan módon ágyazódik a társadalmi tér egészébe”,<sup>23</sup> ebben az esetben hatványozottan igaznak tűnik, ahogy a szerző azon javaslatára is, hogy „az irodalomtörténeti gondolkodásnak és az összefoglaló irodalomtörténetek írásának is érzékenyebbnek kell lennie az ideológiák diszkurzív működésére”.<sup>24</sup> Nem kétséges, hogy a kommunista ideológia narratívaképző hatása az irodalmon is rajta hagyta a nyomát, így az irodalmat e beszédrend speciális, a korszakban kiemelt fontosságú megnyilvánulási formájaként érdemes bemutatnunk. Jevgenyij Dobrenko némi malíciával a Szovjetunió egyetlen sikeres termékének nevezi a szocialista realizmust, amely

---

<sup>21</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 33.

<sup>22</sup> KALMÁR Melinda, *Történelmi galaxisok vonzásában: Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*, Bp., Osiris, 2014, 21.

<sup>23</sup> SCHEIN Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, It, 2011/2, 208.

<sup>24</sup> *Uo.*, 214–215.

egyedüli eszközként volt képes arra, hogy a tömegek számára is érthető módon megfogalmazza és legalább elméleti szinten elérhetővé tegye a szocializmus utópiáját. A szocialista realizmus fő feladata ebből következően nem is a propaganda volt, hanem „a valóság előállításának esztétizálásán keresztül”<sup>25</sup> – egy olyan elképzelt valóságé, amely a szocializmus realitása helyett annak szimbolikus értékeit mutatja fel a befogadónak.

A *Felelet* éppen attól kikerülhetetlen alkotás, hogy egy, a magyar irodalomban teljesen előzmény nélküli, majd kvázi-megvalósulása után rövidesen megszűnt paradigma szinte egyetlen hazai letéteményeseként is olvasható. Furcsának hathat ez az állítás, ha arra gondolunk, hogy az ötvenes évek irodalma milyen mértékben bővelkedett a szovjet irodalom mintáit követő lírai, drámai és epikai szövegekben. Fontos azonban rögtön itt tudatosítanunk, hogy a magyar szocialista realista irodalom nem *egyetlenféle* stratégiát követve próbálta kialakítani a megújult társadalom adekvát művészi kifejezési formáját. Ezek a stratégiák – ahogy korábban a Szovjetunióban is<sup>26</sup> – több ponton vitában álltak egymással, és az épp erősebben érvényesülő közéleti folyamatok befolyásolták egyikük vagy másikuk előtérbe kerülését. S bár 1949 után (a Rákosi-diktatúra kiépülésének befejeződését követően) ez a nagyon viszonylagos pluralizmus is felszámolódott, nem szabad elfelejtenünk, hogy addig egy, a későbbiekben reakciónak bélyegzett esztétikai rendszer formálta legerősebben a „haladó” magyar irodalmat. Lukács György realizmus-elméletére gondolok, amely – mint látni fogjuk – a 19. századi polgári nagyregényből kiindulva képzelte megalkothatónak a szocialista realista irodalmat. Ahogy azt az alábbiakban részletesen igyekszem kifejteni, Lukács esztétikája komoly hatást gyakorolt Déryre, aki a Lukács-vita idején – vagyis a filozófus által képviselt esztétika hiva-

---

<sup>25</sup> Evgeny DOBRENKO, *Socialist Realism = The Cambridge Companion to Twentieth-century Russian Literature*, szerk. Evgeny DOBRENKO, Marina BALINA, Cambridge, University Press, 2011, 110.

<sup>26</sup> CLARK, *i. m.*, 15.

talos elvetésekor – már majdnem teljesen elkészült Lukács hatásának számos nyomát magán viselő regénye első kötetével.

A *Felelet* és a *Felelet*-vita jobb megértéséhez célszerűnek tartom Lukács György Déryre gyakorolt hatásának részletesebb vizsgálatát – még akkor is, ha tisztában vagyok vele, hogy az ötvenes évek irodalompolitikai és -esztétikai zűrzavarában meglehetősen nehéz elválasztani egymástól az egyes kultúrideológusok véleményeit, és még akkor is, ha ma már jól látható, hogy a szakmaiság álcájába bújtatott bírálatok (mint például Révai József 1949-es Lukács-,<sup>27</sup> illetve 1952-es Déry-bírálata<sup>28</sup>) valójában csak a háttérben meghúzódó hatalmi játszmák eszközeiként szolgáltak. Nem céлом Déry Tibor ötvenes évek eleji művészetének apológiáját adni, még kevésbé azt a látszatot kelteni, hogy a *Felelet* Lukács „receptje” szerint készült volna. A regény (és vele együtt a korszak irodalmának) mélyebb megértéséhez azonban, úgy gondolom, elengedhetetlen, hogy számot vessünk azzal az (1949-ig legalábbis) uralkodó esztétikai koncepcióval, amely a század közepének legnagyobb vihart kavart magyar regényét is életre hívta. Lukács György korabeli nézeteinek rekonstruálásával, valamint e nézetek és az 1949 után éles irányváltáson átment hivatalos kommunista irodalmi kánon szembesítésével pedig az 1952-es *Felelet*-vita is más színben tűnhet fel. Ha ugyanis Déry regényét két eltérő szocialistarealizmus-elmélet, a Lukács-féle és az 1949 utáni „hivatalos” útmutatás kereszttüzeiben próbáljuk meg értelmezni, akkor az 1952-es *Felelet*-vitát voltaképpen a néhány évvel korábbi Lukács-vita egyenes következményeként foghatjuk fel. Hiba lenne azonban úgy beszélni a lukácsi realizmusesztétika negyvenes, ötvenes évekbeli magyarországi fogadtatásáról – ezen keresztül pedig Déry prózájára gyakorolt hatásáról –, hogy nem vesszük figyelembe azokat az irodalmon kívüli tényezőket, amelyek

---

<sup>27</sup> RÉVAI József, *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez = A Lukács-vita (1949–1951)*, szerk. AMBRUS János, Bp., Múzsák Közművelődési, 1985, 171–196.

<sup>28</sup> RÉVAI József, *Megjegyzések egy regényről*, Szabad Nép, 1952. augusztus 31., 3; 1952. szeptember 1., 3; ill. Társadalmi Szemle, 1952. augusztus-szeptember, 741–761. A továbbiakban a Társadalmi Szemleiben közölt változat oldalszámait idézem.



Lukács néhány évig tartó irodalompolitikai dominanciáját, majd gyors háttérbe szorítását eredményezték. Ahogy Ambrus János írja a Lukács-vita írásos anyagát összegyűjtő kötet utószavában:

A Lukács-vita részletes elemzése az 1949 közepétől 1950 nyaráig terjedő időszak hazai és nemzetközi eseményeinek részletes számbavételét és értékelését kíváná meg. [...] [A] Rudas cikk megjelenésének idején [ti. Rudas Lászlónak a Társadalmi Szemle 1949/6–7. számában megjelent, Lukács *Irodalom és demokrácia* című kötetéről írt, a polémiát kiobbantó kritikájának megjelenésekor – R. G.] a nemzetközi politikai élet kedvezőtlen folyamatai, az antifasiszta koalíció felbomlása, az újjáépítés Szovjetunióra nehezedő gazdasági követelményei a továbbélő háborús pszichózis, a kiéleződő szovjet–jugoszláv viszony, a népi demokratikus országok belső politikai polarizálódása már erősen éreztették hatásukat. Mindezek mellett a Lukács-vita Magyarországon a Rajk-per árnyékában folyt; a vita politikai jellegét és súlyát a per felerősítette.<sup>29</sup>

A *Felelet*-vitával bővebben foglalkozó fejezetben látható lesz, hogy az 1949-es polémia után indult irodalmi folyamatok szintén szoros összefüggésben állnak az adott időpillanatok közéleti állapotaival, így tehát a Déry-regény sorsa sem érthető meg az 1949 és 1952 közötti időszak esztétikai-politikai kölcsönhatásainak számbavétele nélkül. E fejezet első részében a *Felelet* második kötetének fogadtatását alapvetően meghatározó magyarországi irodalomesztétikai, -szociológiai és -politikai paradigma – Pierre Bourdieu összefoglaló fogalmát használva: a korszakban létrejött *irodalmi mező* – kialakulásának, Déry Tibornak ebben a mezőben elfoglalt helyének, illetve a szocialista realizmus honosítási stratégiáinak ismertetésére vállalkozom. Ezt követően Lukács György harmincas években kidolgozott realizmuselméletének vázlatos ismertetését kísérelem meg, majd ennek az elméletnek a felszabadulás utáni adaptációs kudarcáról kívánok beszélni. A fejezet második részében – Lukács és Déry személyes és intellektuális kapcsolatának bemutatásán keresztül – a filozófus nézeteinek a *Feleletre* gyakorolt hatását, emellett pedig a prototipikus szovjet regény egyes elemeinek a *Feleletben* való to-

---

<sup>29</sup> AMBRUS János, „*Hazatérés reményekkel*” = *A Lukács-vita, i. m.*, 333.

vábgondolását fogom bemutatni. A konkrét szövegelemzés mellett a Déry-hagyatékban fennmaradt vázlatok, jegyzetek vizsgálatával is igyekszem árnyalni a feltárt összefüggéseket.

Végő soron tehát arra keresem a választ ebben a fejezetben, hogy Déry művének esztétikai választásai mellett milyen körülmények együttállása szükségeltetett a *Felelet*-vita kirobbanásához, amely végül az író irodalmi érdeklődését is (kényszerűen) más irányba fordította.

### A magyarországi irodalmi mező az ötvenes évek elején

Mielőtt a *Felelet* keletkezésekor Déryt ért esztétikai és ideológiai hatások részletes vizsgálatába kezdenék, célszerűnek tartom a regény elkészült kötetének megjelenése táján uralkodó (irodalom)politikai viszonyok hozzávetőleges bemutatását. Ezt követően válhat érthetővé Déry Tibor kiemelt szerepe, az általa birtokolt és felhasznált szimbolikus tőke<sup>30</sup> – vagyis a korábbi műveivel (főképp *A befejezetlen mondattal*) szentesített, a kultúrpolitika elképzeléseibe egy ideig jól illeszkedő irodalomfelfogás – jelentősége az ötvenes évek irodalmi nyilvánosságában, és így nyílhat jobb rálátásunk az irodalompolitikai döntéshozók szempontjaira, amelyek a legnagyobbnak tartott magyar szocialista realista író 1952-es „peréhez” vezettek. A magyarországi irodalmi mező II. világháborút követő kialakulása csak egy nagyobb, jelen elemzésnél jóval szélesebb horizontú vizsgálat keretében lenne érzékeltethető, ebben az alfejezetben ezért csak egy kimerevített időpillanat: a *Felelet*-vitát közvetlenül megelőző időszak erővonalainak megrajzolására vállalkozom.

A mai napig történettudományi viták tárgyát képezi, hogy 1945 után volt-e esély a Szovjetunió befolyása alatt álló, de a szovjet mintát nem minden tekintetben követő kvázi-demokratikus államrend-

---

<sup>30</sup> A mezőkben érvényesülő tőkefajtákról bővebben lásd: Pierre BOURDIEU, *Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke*, ford. BOGDÁN Éva = *Szociológiai irányzatok a XX. században: Olvasókönyv a szociológia történetéhez*, szerk. FELKAI Gábor, NÉMEDI Dénes, SOMLAI Péter, Bp., Új Mandátum, 2000, 431–445.

szerek kialakulására a keleti blokk országaiban. Az erről a kérdésről folytatott viták főbb érveit összefoglaló Scheibner Tamás rámutat, hogy „[m]ivel olyan dokumentum eddig nem került elő, mely önmagában egyértelművé tenné, hogy Sztálin egy kidolgozott tervet valósított meg pontról pontra (mint ahogy olyan sem, amely alapján ez kizárható volna), a történészek feltételezésekre hagyatkoznak, mérlegelik a politikai helyzetet, a szembenálló felek érdekét, politikai hagyományait és attitűdjét, illetve azokat a levéltári információkat, amelyeket valaki vagy ők maguk adatolásra érdemesnek tartottak.”<sup>31</sup> Az utóbbi évek magyarországi szakirodalmi munkái alapján azonban úgy tűnik, a kutatók többsége nagyobb valószínűséget tulajdonít annak a forgatókönyvnek, mely szerint a keleti blokk szovjetizálása kezdettől fogva a sztálini terv részét képezte, amelyet a szovjet megszállás alá került országok kommunista pártjai segítettek kivitelezni.<sup>32</sup> Gyarmati György 2011-ben megjelent korszakmonográfiája már fejezetstruktúrájával is ezt az eleve elrendeltséget sugallja: az 1945 és 1947 közötti időszak nála a „presztalinizálás” szakaszaként jelenik meg, 1948 és 1952 a „sztalinizálás”, 1953 és 1956 a „de- és resztalinizálás” éveit határolja.<sup>33</sup> Kalmár Melinda pedig, bár *Történelmi galaxisok vonzásában* című művében felhívja rá a figyelmet, hogy a szovjetrendszer kiépítése regionálisan eltérő megvalósulási formákat eredményezett,<sup>34</sup> alapvetően mindannyian

---

<sup>31</sup> SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*, 12.

<sup>32</sup> Az ezzel a felfogással vitatkozó friss munkák közül érdemes megemlíteni Stan-deisky Éva *Demokrácia negyvenötben* című művét, amelyben a szerző önálló történelmi periódusként, a szovjetizációtól független demokráciakísérletként beszél a világháborút követő néhány évről – vagyis olyan berendezkedésként, amely rövid ideig ugyan, de magában hordozta egy új típusú demokrácia kialakítását. (STANDEISKY Éva, *Demokrácia negyvenötben*, Bp., Napvilág, 2015, 10–31.)

<sup>33</sup> GYARMATI György, *A Rákosi-korszak: Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon 1945–1956*, Bp., ÁBTL–Rubicon, 2011.

<sup>34</sup> „Kiindulópontunk lehet például a regionális vonzások változó erőtereinek megfigyelése. Ebből a nézőpontból a szovjetrendszer is »csak« egy környezetét magához vonzó és hajlító, pulzáló – olykor önmagában is táguló vagy éppen visszahúzódó – történelmi galaxis egyik létformája, mely potenciálódásának mértékétől függően időről időre magához vonzza és hajlítja, jórészt integrálja is környezetét, és kijelöli

ugyanannak a modellnek a különböző mutációit jelentették, amelyek szerkezete már a kezdetektől fogva megjósolható volt. „Az 1944–1948 közötti szovjet módszerek [...] lényegi azonosságot mutatnak a lenini hódító taktikával, amelyhez viszont még kertelés nélküli célmeghatározások tartoztak; a két korszak befolyásszerző gyakorlata így együttesen világít rá a szovjet-orosz hódítás forгатókönyveinek teljes folytonosságára és a végső kimenetel esélyeire is.”<sup>35</sup> Hasonló álláspontot képvisel Ungváry Krisztián is, aki Magyarország szovjetizálása kapcsán ugyancsak a Lenin század eleji műveiben körvonalazott stratégia Sztálin későbbi írásaiban való megjelenését hangsúlyozza, utalva ezzel a 20. század elején végbement oroszországi változások és az 1945 utáni kelet-európai helyzet részbeni hasonlóságára.<sup>36</sup> Romsics Ignác Magyarország 20. századi történelmét áttekintő munkájában szintén amellet érvel, hogy a Vörös Hadsereg által ellenőrzött területek szovjetizálása már a háború befejeződése előtt eldöntött tény volt, egyedül az átmenet hosszával kapcsolatban változtak meg az eredeti elképzelések. Romsics Geir Lundestad svéd kutatót idézve azt állítja: „a szovjetizálás mértéke és üteme szempontjából a szovjet vezetés négy övezetre osztotta Európát. Az 1939–1941-es határoktól keletre fekvő területekre – balti államok, Kelet-Lengyelország, Besszarábia – a birodalomba való azonnali és teljes reintegrálódás várt. Az ettől nyugatra fekvő övezetben – Lengyelország, Románia, Bulgária – minden átmenet nélkül vazallus kommunista rezsimet akart hatalomra segíteni. Még nyugatabbra, így Magyarországon is, viszont több (egyes források szerint 10-15) éves átmenettel számolt, a tulajdonképpeni Nyugat-

---

pályáit. Ő maga azonban szintén ki van téve (különösen peremvidékei révén) más hasonlóan nagy történelmi galaxisok vonzásának. Ezek a történelmi galaxisok nem azonosak a globalizált világgal. Elsősorban regionális vonzásokörök, más hasonló történelmi létformákkal kölcsönhatásban.” (KALMÁR, *Történelmi galaxisok vonzásában, i. m., 18.*)

<sup>35</sup> *Uo.*, 40.

<sup>36</sup> UNGVÁRY Krisztián, *Magyarország szovjetizálásának kérdései = Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemlről*, szerk. ROMSICS Ignác, Bp., Osiris, 2005, 279–308.

Európában pedig elegendőnek tartotta a kommunista pártok befolyásának biztosítását.<sup>37</sup>

Azért volt szükséges röviden kitérnem az 1945 utáni átmenet hosszáról és mikéntjéről alkotott történettudományi ábrázolások némelyikére, mert az újjászervezett irodalmi mező szempontjából is alapvető fontosságú volt a szovjet államberendezkedés követéséről vagy nem-követéséről folytatott viták végső kimenetele. Az 1949 után rendszeresen napirendre tűzött művészeti polémiák<sup>38</sup> érvéskésletében – így a később bővebben kifejtett Lukács- és Déry-vitában is – végső soron a szocializmus (és a „velejáró” szocialista művészet) hosszabb vagy rövidebb úton való elérésének kérdése húzódott meg a háttérben. 1949 nemcsak a Lukács-vita miatt szimbolikus dátuma a magyar irodalmi életnek, hanem azért is, mert – ahogy Standeisky Éva írja – a Magyar Kommunista Párt (1948 után Magyar Dolgozók Pártja) hatalmának megszilárdítása után „Magyarországon 1949-ben vált pártállami kampányfeladattá a kultúra, a szellemi élet szovjetizálása. Addig a vezetőket főként a politikai és a gazdasági hatalomátvitel kötötte le.”<sup>39</sup> 1949-re datálható az 1945-ben alapított, de addig túl nagy jelentőséggel nem bíró Magyar Írók Szövetségének felértékelődése: az elkövetkező években a kommunista irodalompolitikai érdekek érvényesítése e szervezet „közvetítése” révén ment végbe. Ugyanebben az évben hozták létre az Agitációs és Propaganda Bizottságot, és ez év nyarán vált ki a Vallási és Közoktatási Minisztériumból a Révai József vezetésével működő Népművelési Minisztérium.<sup>40</sup> 1950 júliusában megtartották az Írószövetség Gergely Sándor vezette MDP-szervezetének alakuló ülését (mások mellett Révai József, Horváth Márton, Déry Tibor és Lukács

---

<sup>37</sup> ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Bp., Osiris, 1999, 274–275. – A szerző a szovjetizáció előre eldöntöttségére utal legutóbbi nagy munkájában is: Uő, *Magyarország története*, Bp., Kossuth, 2017, 425–426.

<sup>38</sup> Ezekről bővebben lásd: RAINER, *Az író hegye*, i. m.

<sup>39</sup> STANDEISKY Éva, *Félelem és fölényérzet: A magyar írók és a szovjet (b)irodalompolitika* = S. É., *Gúszba kötve*, i. m., 145.

<sup>40</sup> KALMÁR, *Történelmi galaxisok vonzásában*, i. m., 56–57.

György részvételével), az e körön kívül eső szerzők évekig elestek a publikálás lehetőségétől.<sup>41</sup> Összességében elmondható, hogy legkésőbb 1950-re a kultúra minden területe a pártállami szervezetek közvetlen felügyelete alá került: a művészetek szerepe a párt irányítói számára nem vagy alig lépett túl az állami propaganda közvetítésének feladatkörén. Az irodalom rövid ideig, nagyjából 1945 és 1948 között tartó viszonylagos autonómiája – Nemes Nagy Ágnes kifejezésével élve: „a hároméves irodalom”<sup>42</sup> – lényegében felszámolódott, átadva a helyét egy központilag szabályozott, felülről vezérelt művészeti nyilvánosságnak. A korabeli irodalmi mezőbe bekerülni vágyó alkotóknak nem volt más módjuk az érvényesülésre, mint a század első felében intézményesült kánon és az azt meghatározó irodalmi hagyományok megtagadása, és a még bontakozóban lévő, szovjet mintát követő szocialista realizmus nyelvének elsajátítása.<sup>43</sup> Ahogy György Péter írja a magyarországi nyilvánosság nyelvének 1945 utáni átalakulásáról: „[a] Magyar Dolgozók Pártja [...] a kezdetektől fogva mindent elkövetett, hogy centralizálja, államosítsa az írott és a beszélt nyelvet egyaránt, uralja a nyilvánosság eltérő tereiben használt retorikákat, s ez nem pusztán diktatórikus cenzúrát, hanem nyelvfilozófiai és politikai megfontolások elválaszthatatlan gyakorlatát is jelentette. A cenzúra csupán tematikai tilalmakat jelentett, ám a hatalom megszerzésének lényege a nyelvváltás kiero- szakolásában állt.”<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> STANDEISKY Éva, *Lánc-reakció: A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között* = S. É., *Gúnyba költve, i. m., 186.*

<sup>42</sup> Idézi: ERDŐDY Edit, „Hároméves irodalom” = *A magyar irodalom története, i. m., III, 438–453.*

<sup>43</sup> A szocialista realizmusról mint nyelvről Katerina Clark írt elsőként: „Ha egy író azt szerette volna, hogy regényét megjelentessék, a megfelelő nyelvet (jelzőket, kulcsszavakat, készen kapott képeket stb.) és szintaxist (az események hagyományos elrendezése, mely az eredeti mintákat követi) kellett használnia. Azzal, hogy így tett, voltaképp egy rituális aktus révén megerősítette az állam felé hűségét.” (Saját fordításában idézi: SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m., 43.*)

<sup>44</sup> GYÖRGY Péter, *Az ismeretlen nyelv: A hatalom színrevitele*, Bp., Magvető, 2016, 15.

Az ötvenes évek irodalmi nyilvánosságának leírásához Pierre Bourdieu mezőelméletére támaszkodom, amelynek legrészletesebb, magyarul is hozzáférhető kifejtése *A művészet szabályai* című, *Az irodalmi mező genezise és struktúrája* alcímű művében található meg.<sup>45</sup> A francia szociológus, bár „zsdanovizmus” megnevezés alatt többször utal a szovjet típusú irodalmpolitika torzító hatására, munkája nagy részében autonóm módon kialakult struktúrák – elsősorban a 19. században létrejött franciaországi irodalmi mező – vizsgálatával foglalkozik. Ennek ellenére az általa alkalmazott fogalmak jelentős része az általam vizsgált korszakra is adaptálható, aminek köszönhetően Déry Tibor az irodalmi mezőben elfoglalt helye is pontosabban meghatározható – Bourdieu megfogalmazásával élve: rekonstruálhatóvá válik egy olyan tér, amelyben a szerző „egy pontba sűrítve” található. „Ha a maga valójában megértjük az irodalmi térnek ezt a pontját, amely egyben olyan pont is, amelyből egyedi nézőpont alakul ki erről a térről, akkor értjük meg és érezzük át – a megteremtett helyzettel való értelmi azonosuláson keresztül – e helyzet egyediségét, és annak egyediségét, aki abban a helyzetben van, illetve a kivételes erőfeszítést, amelyre [...] szükség volt e helyzet létrehozásához”<sup>46</sup> – írja Bourdieu.

Az ötvenes évek irodalmi és hatalmi mezőjének viszonya kapcsán egyértelműen strukturális alárendelésről beszélhetünk, amelyben az irodalom végtelenen kiszolgáltatottá válik az annak létfeltételeit meghatározó politikai közegnek. Bourdieu szerint az efféle alárendeltség két alapvető csatornán keresztül intézményesülhet: az egyik „a piac, amelynek szankciói és kényszerei vagy közvetlenül hatnak az irodalmi művekre, az eladott példányszámokon, a kiadási példányszámon stb. keresztül, vagy közvetve, az új helyzeteken keresztül, amelyeket az újságírás, a kiadás, az illusztrálás és az egész irodalmi ipar teremt.” A másik „a tartós kapcsolatokból ered, amelyek a közös életstíluson és értékrendszeren alapulnak, s ame-

---

<sup>45</sup> Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013.

<sup>46</sup> *Uo.*, 18–19.

lyek a szalonok közvetítésével legalábbis az írók egy részét a társadalom felső rétegének bizonyos csoportjaihoz kötik, és befolyásolják a nagylelkű állami támogatások irányát.”<sup>47</sup> Egy ilyen rendszerben – folytatja Bourdieu –, amelyből tudatosan hiányzik a szakmaiságot és a szakmai elismerés lehetőségét jelentő fórumok (egyetemek, tudományos intézmények, folyóiratok) kontrollja, a politikai hatóságok közvetlen befolyást gyakorolhatnak az irodalmi és művészeti mezőre, nemcsak a szankciókkal (pl. perek, cenzúra stb.), hanem az anyagi és szimbolikus haszon közvetítésével is, amelynek elosztását felügyelik: esetünkben színházi és filmes megrendelésekkel, állami díjakkal, szerkesztőbizottsági tagságokkal stb.

Az irodalmi mező átrendeződése a mezőben érvényesülő erőhatásoknak minden korábbinál jobban kitett alkotók által választható attitűdöket is megváltoztatta. Egy eladdig teljesen ismeretlen, a művészet fogalmáról kialakult közfelfogás számára jóformán értelmezhetetlen paradigma forszírozása szükségszerűen az irodalmi piac megszűnéséhez, a helyén pedig egy mesterséges piac létrejöttéhez vezetett. Katerina Clark a szovjet irodalmat vizsgálva megállapította, hogy a szocialista realizmus valójában nem más, mint a magas irodalom és a tömegek számára is fogyasztható populáris műfajok egymáshoz közelítésének egy sajátos módja:<sup>48</sup> a közműveltség megteremtése mint az ideológiai gépezet egyik legfontosabb célkitűzése ugyanis bármiféle avantgardizmussal szemben a közérthetőséget tette meg az állami művészet fő erényévé.<sup>49</sup> Csakhogy míg a Szovjetunióban valóban széles olvasótábor volt képes megszólítani a szocialista realizmus irodalma, addig a Magyarországon gyökértelen irányzat nem elégített ki valós olvasói igényeket – ennek megfelelően, ahogy Scheibner Tamás írja, nálunk „a kényszerítő gyakorlatoknak nagyobb szerep jutott a szocialista realizmus meghonosításában”, mint a Szovjetunióban.<sup>50</sup> Megszűntek tehát azok a szempontok,

---

<sup>47</sup> *Uo.*, 70.

<sup>48</sup> CLARK, *i. m.*, xi.

<sup>49</sup> KALMÁR, *Történelmi galaxisok vonzásában, i. m.*, 54.

<sup>50</sup> SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*, 46.



amelyek a minőségi és a silány irodalom elválasztásának autonómiáját biztosították: a kurzusirodalom fogalma természetesen addig sem volt ismeretlen Magyarországon, az irodalmi mező ilyen mértékű homogenizálására, a politikai hatalom által meghatározott fősodor-tól eltérő alkotói stratégiák ilyen súlyos megbélyegzésére eladdig mégsem volt példa.

A mesterséges piac az irodalmi mező szereplőit Bourdieu szerint alapvetően két egységbe tagolja: a piac helyett egy szűkebb, a szakmai elismerés lehetőségével kecsegtető réteg számára dolgozó „tisztá művész” és a tömegízlést kiszolgálni igyekvő „polgári művész” (vagy „kereskedelmi művész”) kategóriájába. Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy a bourdieu-i értelemben vett „tisztá művészet” létrehozása az ötvenes évek Magyarországon milyen nehézségekbe ütközött: ismeretes, hogy a kötelező irányt el nem fogadó alkotók az irodalmi mező perifériájára szorultak, műveik megjelentetésére nem számíthattak, a mezőben elérhető gazdasági és szimbolikus javakból nem részesülhettek. (Gondoljunk csak az 1948-ban megszüntetett Újhold körére, a hosszú évekig szilenciumra ítélt Weöres Sándorra, az országot elhagyó Márai Sándorra, Cs. Szabó Lászlóra stb.) Más a helyzet a másik említett kategóriával. Bár esetünkben meglehetősen furcsa lenne az ötvenes években egyébként is negatív konnotációt hordozó „polgári” jelzőt használni az uralkodó paradigmát követő írók jelölésére, a lényeg ugyanaz marad: a korszak hivatalos, államilag meghatározott ízlését kiszolgáló alkotók hasonló státuszt kaptak, mint a Bourdieu által említett „polgári művészek”, akik „egy közvetlen vevőkör biztonságát élvezték, vagy a kereskedelmi irodalom bértollnokai voltak, mint a zenés vígjátékok és a népszerű regények szerzői, akik termékeikből busás hasznot húzhattak, miközben a társadalmi vagy akár szocialista író hírnevét is biztosíthatták maguknak”.<sup>51</sup> A „polgári” (esetünkben inkább „állami”) művészet monopol helyzetbe kerülése Bourdieu szerint egy „fordított gazdasági világot” teremt, amelyben a művész csak akkor

---

<sup>51</sup> BOURDIEU, *A művészet szabályai, i. m.*, 103.

képes győzni szimbolikus területen (vagyis hű maradni az általa vállalt irodalomeszményhez), ha közben veszít gazdasági területen (vagyis vállalja a háttérbe szorítottsággal járó veszélyeket). Ugyanez fordítva is igaz: a rövid távon kecsegtetőnek tűnő gazdasági (és velejáró társadalmi, politikai stb.) haszon hosszú távon szimbolikus vereséggel fenyeget. Persze, kérdés, hogy az ötvenes évek irodalmának hirtelen feltűnt, majd ugyanilyen hirtelen elsüllyedt kurzusírói az eltorzított irodalmi viszonyok között mennyire voltak tisztában saját szerepükkel és munkásságuk értékével.

Déry Tibor esetében eleinte felülírhatónak tűnhetett ez a kettősség, hiszen azt a szimbolikus tőkét, amelynek birtokába jutott a kommunista kultúrpolitikának köszönhetően, „a »tisztá« termelés igényeinek való maximális megfeleléssel” halmozta fel.<sup>52</sup> *A befejezetlen mondat* 1947-es – meglehetősen viszontagságos (lásd e könyv *Lukács György és Déry Tibor* című alfejezetét) – megjelenését követően Déry évtizedeken át mellőzött íróból egy csapásra az új irodalmi értékrend csúcsára került. Bár, ahogy látni fogjuk, nagyregénye sok tekintetben problematikus volt az aktuális művészetpolitikai irányvonalat meghatározó Lukács György számára, az író jóformán az egyetlen lehetőséget jelentette a világirodalmi távlatú szocialista realista irodalom magyarországi meghonosítására.<sup>53</sup> Tverdota György egy előadásában úgy fogalmazott: „Déry *A befejezetlen monda-*

---

<sup>52</sup> *Uo.*, 189.

<sup>53</sup> Standeisky Éva megemlíti, hogy Lukács eredetileg nem Déryt, hanem Illyés Gyulát szemelte ki a „nagy magyar szocialista realista író” szerepére. Egy 1945-ös debreceni tanácskozáson Lukács elsősorban Illyést szerette volna meggyőzni az irodalmi egység fontosságáról, amely szerinte természetesen az MKP vezető szerepének elismerésével lett volna egyenértékű (vö. LUKÁCS György, *A magyar irodalom egysége* = L. Gy., *Irodalom és demokrácia*, Bp., Szikra, 1948.). „Illyés hallgatással fejezte ki egyet nem értését a megosztó taktika mögött fölsejlő központosító szándékkal, s még inkább visszahúzódott az irodalomba. A csalódott Lukács új élő irodalmi példaképet keresett. Felfedezte az addig a szociáldemokraták által támogatott Déry Tibort, s tőle várta a kor szellemének megfelelő irodalom megteremtését. [...] Déry Lukács György számára a kommunista mozgalomból annyira hiányzó tehetőség szocialista írórt reprezentálta.” (STANDEISKY, „*Apukám házát épít...*”, i. m., 166.)

ra egy félreértés következtében lett cégére az új kommunista irodalmi életnek”. Ennek ellenére vagy épp ezért – eleinte jórészt az őt támogató Lukácsnak köszönhetően – a korszak legtöbbet foglalkoztatott, kitüntetésekkel legjobban elhalmozott írójává vált.<sup>54</sup> Az alábbiakban csak néhány példát említek a hirtelen jött elismertség érzékeltetésére. 1948-ban, a Kossuth-díj megalapításakor Déry az elsők között volt, akik megkapták az állami elismerést. Az addig néhány százas példányszámban megjelentetett kötetek után a Déry-művek keresettségére is jócskán megugrott: a Standeisky Éva által idézett statisztikák szerint 1945 és 1955 között a szerző műveit 124 300 példányban sokszorosították a kiadók (ezzel jócskán megelőzi a 3000 példányban kiadott Szabó Lőrincet, igencsak elmarad viszont Illés Bélától, akinek művei 1 193 100 példányban láttak napvilágot).<sup>55</sup> Déry az 1947 decemberében, még „népfrontos” szellemben, Németh Andor főszerkesztésével indított Csillag első szerkesztőbizottságának tagja volt. A színházak is fokozódó érdeklődést mutatnak az író alkotásai iránt, így 1948-ban a *Tükör* és az *Itthon* című darabjait is bemutatta a Major Tamás vezette Nemzeti Színház. Nem folytatom a felsorolást: valószínűleg ebből is nyilvánvalóvá válik, hogy a hatalmi és irodalmi mező közötti „strukturális alárendeltség” intézményesülésének Déry eleinte a legnagyobb nyertesei közé tartozott. Ez természetesen semmit nem vesz el a szerző írásainak értékéből, mint ahogy azt sem állíthatjuk, hogy ne lett volna megérdemelt a megnövekedett figyelem, amelyben a negyvenes évek végétől részesült. A morális szempontokat félretéve azonban megállapítható, hogy a korábbi műveivel megalapozott szimbolikus tőke, és ennek a tőkének a hasznosíthatóságát jó érzéssel felismerő kommunista kultúrpolitika nélkül kétséges, hogy a *Felelet* – mint a magyarországi szocialista realizmus elérésére tett nagyszabású kísérlet – valaha is létrejött volna.

---

<sup>54</sup> TVERDOTA György szombathelyi előadása Déry Tiborról, kézirat, 17. Ezúton is szeretném megköszönni Tverdotá Györgynek, hogy előadásának szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

<sup>55</sup> STANDEISKY, „*Apukám házat épít...*”, *i. m.*, 167.

Az ismert anekdota szerint Mihail Solohov a halálos ágyán fekvő Alekszandr Fagyevjtől próbálta megtudakolni, hogy voltaképpen mi is az a szocialista realizmus. *Az ifjú gárda* agg szerzője, a szocialista realizmus egyik legjelentősebbnek tartott mestere és teoretikusa annyit tudott felelni a jogosnak tűnő kérdésre: „Az ördög tudja, mi az”. Jól jellemzi ez a talán megtörtént, talán csak a korszak szájhagyományában élő történet az irányzat meghatározásának nehézségét: ha még maga Fagyjev sem tudja, mit értsünk szocialista realizmus alatt, mit tud csinálni az egyszeri halandó? Kalmár Melinda találó megfogalmazása szerint ez az elméleti deficit az irányzat történetének lényegéhez tartozik:

A szocialista realizmus vágya és teóriája, s vele korrelációban a sematizmust támogató politikai gyakorlat [...] sajátos esztétikai paradoxont teremtett: egy utópisztikus poétikát – a szocialista realizmust –, amelynek sohasem lehetett irodalma, hiszen a sematizmus nem volt az, és egy sematikus irodalmat, amelynek viszont sosem volt esztétikája, hiszen a szocialista realizmus általános követelményei közvetlenül nem ezt írták elő.<sup>56</sup>

Scheibner Tamással egyetértésben kijelenthetjük, hogy a szocialista realizmus körülhatárol(hat)atlansága tudatos stratégia következménye, amelynek lényege éppen abban rejlett, hogy az író egy pillanatig se érezhesse magát biztonságban, és a hatalom által bármikor, bármiért felelősségre vonható legyen.<sup>57</sup> Mivel pedig a legfelső hatalmi körök irányváltásait az alsóbb szinteken állók (jelen esetben Lukács és Déry is ide sorolható) nem érzékelték időben,<sup>58</sup> lehetőségük sem volt a szankciók elkerülésére. Mint látni fogjuk, Révaiék a Lu-

---

<sup>56</sup> KALMÁR, *Történelmi galaxisok vonzásában*, i. m., 66.

<sup>57</sup> SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása*, i. m., 44.

<sup>58</sup> „A nyilvánosságnak szánt konstans tézisek mögött a felszín alatt nagyon is gyakran húzódnak meg igen változékony elképzelések. A szovjetrendszer története is ezt példázza: az ideológiaformáló háttérműhelyek gondolkodásának átrendeződését a tágabb közösségek alig érzékelték, holott a változtathatatlanok tűnő etalonok mögött a kihívásokra reagáló vezetői körök már jó ideje új ideákon dolgoztak. Ez egyértelműen a rendszer nehezen felfedhető történetére utal.” (KALMÁR, *Történelmi galaxisok vonzásában*, i. m., 17.)

kács- és a *Felelet*-vitában is ezt a logikát működtették: 1949-ben Lukácsot, 1952-ben pedig Déryt olyan, műveikben foglalt explicit vagy implicit állításokért hurcolták meg, amelyek az irodalmi mező totális „strukturális alárendeltségének” időszakára előtte a kommunista elméleti fősodor részét képezték. Korántsem elhanyagolható azonban, hogy a korszak művészeti vitái – akárcsak az ugyanebben az időszakban egymást érő koncepciók percek – elsősorban rituális jellegű események voltak,<sup>59</sup> amelyek valós nézetkülönbségek helyett a nagy életművek „alkotói attitűdje köré szerveződtek”, és főként „azokat érintették, akiknek munkássága a maguk területén [...] etalonjellegű volt, azaz »ellenideológiák« potenciális kiindulópontja.”<sup>60</sup> Lukács György realizmuselméletének (és a proletárdiktatúrába való lassú átmenet teóriájának) 1949-es elvetését, majd Déry regénye, a *Felelet* második kötetének viszontagságos sorsát ezen összefüggések fényében érdemes szemlélnünk.

#### Lukács György „újrahasznosított” realizmuselmélete

Ahogy a 19. század elején a nagy nemzeti eposz megírását tartották a magyar irodalom legfontosabb feladatának, úgy az 1948-as kommunista hatalomátvételt közvetlenül követő időszak fő műfaja egy-

---

<sup>59</sup> Az írói viták, koncepciók percek rituális funkciójával Déry is tisztában kellett, hogy legyen, erről tanúskodik legalábbis az a jelenet, amelyet *Ítélet nincs* című önéletrajzában említ. Elmondása szerint a szovjet emigrációból a második világháború után hazatérő – vagyis a létező szocializmusban felmerülő viták kérdéseket elintézési módját jól ismerő – író-újságíró, Gábor Andor kérte a *Felelet* második kötetének átírására: „– Nem írom át, Bandi – mondtam –, nem tudom megtenni. / Felállt, könyvszekrényéből kikereste a Buharin-pör fekete vászonba kötött jegyzőkönyvét, s a kezembe nyomta, hogy otthon olvassam el. Az előszobában még egyszer megkért, írjam át a regényt. Utáltam magam. Amikor becsukódott mögöttem az ajtó, még jóformán el sem indultam a lépcső felé, az ajtó újra kinyílt, Gábor Andor a nyílásban állt, ezúttal szótlanul, csak a két kezét kulcsolta össze, előre nyújtva. Két vagy három hónap múlva meghalt.” (DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 271–272.)

<sup>60</sup> KALMÁR, *Történelmi galaxiszok vonzásában*, i. m., 59.

értelműen a nagyregény lett.<sup>61</sup> A nagyregény mint a történelmi folyamatok szocialista szellemiségű ábrázolásának legmegfelelőbb formája természetesen a szovjet irodalom „találmánya”, amelynek saját hagyománya a későbbi közmegegyezés értelmében Gorkij *Az anya* című 1906-os művéig nyúlik vissza. A nagy magyar szocialista realista regény megírását a hatalom elsősorban Dérytől várta, aki az 1947-ben (Lukács közreműködésének köszönhetően) megjelent *A befejezetlen mondattal* már bizonyította, hogy a „formai sallangokat” elhagyva képes lehet a helyes útra tért magyar társadalom felemelkedésének művészi megörökítésére.

A bevezetőben előzmény nélküli műként beszéltem Déry *Feleletéről*. Ha csak a hazai irodalom hagyományait nézzük, ez valóban így is van: sem a 19. század végi, sem a 20. század eleji magyar próza nem „termelt ki” olyan alkotást, amely egy meghatározott korszak teljességre törekvő, realista társadalmi tablóját rajzolta volna meg.<sup>62</sup> Szintén szó esett róla, hogy a nyugat-európai és az orosz irodalom „nagyrealista” tendenciái nem eresztettek nálunk különösebben mély gyökeret: e hiány okainak taglalása igen messzire vezetne, gondolatmenetem szempontjából most csak annak felismerése elengedhetetlen, hogy Déry – részben a fenti okokból kifolyólag – a *Felelet* írása során szükségszerűen támaszkodott Lukács elméletére, amely viszont (magyar alkotások helyett, illetve híján) főképp Balzac, Stendhal, Walter Scott és Tolsztoj műveinek értelmezése során kristályosodott ki.

Lukács az 1930-as években, a moszkvai Marx–Engels Intézet munkatársaként és a *Lityeraturnij Kritik* című folyóirat szerkesztő-

---

<sup>61</sup> Bourdieu is megemlíti, hogy „[a] műfajok hierarchiája, és azokon belül az egyes stílusok és szerzők viszonylagos legitimitása alapvető dimenziója a lehetőségek terének. És bár ez a hierarchia állandó támadásoknak van kitéve, mégis egyfajta adottságként jelenik meg, amellyel mindig számolni kell, akár szembehelyezkedünk vele, akár csak átalakítani akarjuk.” (BOURDIEU, *A művészet szabályai*, i. m., 109.)

<sup>62</sup> Leszámítva persze *A befejezetlen mondatot*, amelynek a modern nyugati realizmus hagyományaihoz való, több tekintetben „helytelen” viszonyulására épp Lukács György hívta fel Déry figyelmét. (Vö. LUKÁCS György, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről* = L. Gy., *Új magyar kultúráért*, Bp., Szikra, 1948, 127–139.)

jeként dolgozta ki a realizmus kategóriáinak meghatározására szolgáló elméleti rendszerét.<sup>63</sup> Egységes, kidolgozott esztétikáról azonban nem beszélhetünk (végül befejezetlenül maradt esztétikájának első két kötetét évtizedekkel később írta meg, amikor már jó néhány lényegi kérdésben másképp gondolkodott a realizmus kérdéseiről<sup>64</sup>), inkább vitacikkek tucatjai által kirajzolt véleményegyüttesnek, irodalmi példákon keresztül bőségesen illusztrált elmélet-mozzaikoknak nevezhetnénk korabeli irodalmi nézeteinek összességét. Ennek megfelelően a fogalom rekonstruálása is a Lukács által használt oppozíciók mentén hajtható végre a legcélravezetőbben, hiszen a realizmus a vitacikkek jelentős részében is inkább negatív állításként, a naturalizmussal, az idealizmussal, a különféle avantgárd izmusokkal stb. szembehelyezett fogalomként tételeződik.

Lukács realizmusesztétikájának központi eleme az – elsőként Lenin által kidolgozott – *visszatükrözés* elméletének irodalmi művekre való alkalmazása (tegyük hozzá: ez nemcsak a lukácsi, hanem minden realizmusesztétika alapja). A visszatükrözés egy másik alapfogalom, a történelem során folyamatos mozgásban lévő *objektív valóság* megjelenítésének eszköze ebben az elméleti keretben: „Amilyen határozottan előtérbe állítja a marxizmus az objektivitás kérdését, vagyis a tudatunktól függetlenül létező objektív valóságot, melyet tudatunk – különböző formákban – a visszatükrözés segítségével igyekszik mindjobban megközelíteni, olyan határozottan hangsúlyozza az objektív valóság szakadatlan változását, fejlődését, az új és régi harcát, mint az objektív valóság dialektikájának egyik legfontosabb mozzanatát.”<sup>65</sup> A realizmus feladata Lukács elgondolása szerint ennek az objektív valóságnak a „*művészi* visszatükrözése”, vagyis

---

<sup>63</sup> Lukács esztétikai preferenciáinak ekkoriban bekövetkezett tudatos megváltoztatása, valamint *A befejezetlen mondatról* írt tanulmánya kapcsán lásd SZOLLÁTH, *A kommunista esztétizmus esztétikája, i. m.*, 96–159.

<sup>64</sup> LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, ford. EÖRSI István, Bp., Akadémiai, I–II, 1965.

<sup>65</sup> LUKÁCS György, *Előszó* = L. Gy., *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Athenaeum, 1948, 8.

egy, a szubjektumtól függetlenül létező, minden korban, társadalmi berendezkedésben meglévő általános történelmi igazság irodalmi alakokon keresztül történő ábrázolása. Hogy a filozófus érzekelte a fogalom körülírhatóságának problematikusságát, jól mutatják *A művészet és az objektív igazság* című írásának bevezető gondolatai, amelyek világossá teszik, hogy az objektív igazság létének elismerése tudományos helyett tulajdonképpen világnézeti kérdésként tehető fel: „A valóság minden adekvát megismerésének alapja, akár a természetéről, akár a társadalomról van szó, a külvilág objektív mivoltának, tehát az emberi tudattól független létének *elismerése*.”<sup>66</sup> Az objektív valóság léte tehát bizonyos tekintetben hitkérdésként tételveződik, azaz épp az alapállítás helyességének bizonyítására nem történik kísérlet az elmélet kidolgozója részéről – hisz teóriájának ideológiai fedezetét a marxi életmű által látja biztosítottnak. Az objektív igazság posztulátumának irodalmi illusztrációjára csakis a realista látásmód lehet alkalmas Lukács szerint, amely ebben az elgondolásban nem stílusként jelenik meg, hanem egy, a világirodalom történetében állandóan jelen lévő látens esztétikai harc kizárólagos pozitív pólusaként. Vagyis minden kornak megvolt/megvan a maga realizmusa (és „realizmus-ellenessége”), amelynek formáját mindig az adott kor társadalmi-világnézeti tartalmai szabják meg. Azonban egyetlen korszak objektív valósága sem írható le a maga teljességében, hiszen – a marxi dialektika értelmében – jelenség és lényeg sohasem esik egybe egymással. Ebből kifolyólag – ahogy Lukács Leninre hivatkozva állítja – „a valóság gondolati reprodukciója nem teljes”,<sup>67</sup> a teljesség megközelítése azonban lehetségessé válhat a visszatükrözés helyes módszerét követve.

Mint már utaltam rá, a lukácsi realizmuselmélet sok esetben opozíciók mentén mutatkozik meg a legvilágosabban. Az efféle ellentétek közül az egyik legfontosabb a realizmus szembeállítása a naturalizmussal: utóbbi kategória alapvetően zsurnalisztikus, forma-

---

<sup>66</sup> LUKÁCS György, *A művészet és az objektív igazság = A realizmus problémái, i. m.*, 19. (Kiemelés tőlem – R. G.)

<sup>67</sup> *Uo.*, 21.



lista irányzatnak tűnik Lukács cikkeiben, amely az objektív valóság visszatükrözését pusztán fényképszerű leírások mozaikos elrendezésével képzeletileg megvalósíthatónak.<sup>68</sup> (A formalizmus vádjával egyébként a filozófus előszeretettel tereli közös karámba a legkülönbözőbb irodalmi irányzatokat a naturalizmustól kezdve az avantgárd válfajain keresztül a Joyce-féle „polgári modernizmusig”.) Emlékezetes összehasonlításában, amelyben a *Nana* lóverseny-jelenetét méri az *Anna Karenina* hasonló témájú szövegrészéhez, érzékletesen fogalmazza meg, miért tekinti Zola művét kevésbé sikerültnek Tolsztojnénál. Eszerint Zola leírása hiába „a modern turf kisonográfája”, azaz mutatja be rendkívül pontosan és részletesen a lóversenypálya minden külsőségét, megmarad a pusztá benyomások, megfigyelések összességének egymás mellé helyezésénél. Ezzel szemben Vronszkij balul sikerült versenylovaglásának jelenete az *Anna Kareninában*, bár nem igyekszik fotográfia-szerű látelleletet adni a külső körülményekről, egyenesen következik a mű addigi cselekményéből, és a szereplő addigi életútjának mintegy szimbolikus betetőződéseként, szerves részeként értelmezhető.<sup>69</sup> Míg tehát a naturalizmus képviselői – úgy mond – abban a tévhitben élnek, hogy a világ eseményeinek belső mozgatója nem hozzáférhető, és csakis a „tudományos” pontosságú, kívülállóként való megfigyelés vihet közelebb a valóság megismeréséhez, addig a realista alkotás létrejöttét mindig egyfajta belső „emberi mag”, az adott társadalmi folyamatok (és az azok függvényeként jelentkező egyéni életesemények) kívülről nem látható szabályszerűségei motiválják. A *Peer Gynt* híres metaforájának nyomán Lukács amellett érvel, hogy a naturalista mű felépítése (rajta kívül pedig az összes „formalista” irányzat képviselőjéé) a hagyományához hasonlítható, amelynek rétegeit lefejtve végül semmi sem marad a kezünkben, míg a realizmus belső magja sohasem hiányzik

---

<sup>68</sup> LUKÁCS György, *A százéves Zola* = L. Gy., *Balzac, Stendhal, Zola*, Bp., Hungária, 1945, 141.

<sup>69</sup> LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás? A naturalizmusról és formalizmusról folyó vitához* = *A realizmus problémái*, i. m., 236.

az alkotás lényegéből.<sup>70</sup> Ahogy Hermann István, Lukács egykori tanítványa és monográfusa állítja, a filozófus esztétikai kutatásainak lényegét éppen ennek az „emberi magnak” a megtalálása jelentette.<sup>71</sup> Kérdés, hogy ebben mennyire járt sikerrel, az viszont biztos, hogy a mai távlatból problematikusnak látszó eszmény eléréséhez meglehetősen konkrét elképzelésekkel állt elő.

Ezek közül talán a legfontosabb, hogy Lukács szerint a realista alkotás célja – mivel, mint tudjuk, az objektív igazság közvetlenül nem elérhető – mintegy „sűrítve” az olvasó elé tárni a valóságot. Vagyis a megélt realitás (amúgy is kudarcra ítélt, hisz csak a jelenségek szintjén elérhető) megörökítése helyett a mű saját világgal kell, hogy rendelkezzen, amely azonban belső működését („emberi magját”) illetően megfelel a valóságnak. Az író által teremtett világ tehát szükségképpen nem eshet egybe a valósággal, a nagy művészet célja így csakis az lehet, hogy „olyan képét ad[ja] a valóságnak, amelyben a jelenség és a lényeg, az egyes eset és a törvény, a közvetlenség és a fogalom stb. ellentéte úgy oldódjék fel, hogy mindkettő spontán egységbe fogódjék a művészi mű közvetlen benyomásában, hogy a felvevő számára elválaszthatatlan egységet képezzen. Az általános az egyes és a különös tulajdonságaként jelenik meg, a lényeg látható és átélhető lesz a jelenségben, a törvény az ábrázolt egyes eset sajátos mozgató okaként jelenik meg.”<sup>72</sup> Ebből tehát elsősorban az következik, hogy az irodalmi szövegben az alakok nagyfokú absztrakciója szükséges, minek folytán egy-egy központi szereplő sorsa teljes osztályának sorsát kell, hogy magában foglalja. (Mint később látható lesz, Déry regényének szereplői egyértelműen ennek az elképzelésnek az „élő” illusztrációiként funkcionálnak.) A naturalizmus éppen az absztrakció hiányából következik, amely a Lukács által megadott elméleti keretben Zola regényeitől kezdve Proust-on és Joyce-on keresztül a szovjet termelési regényekig rengeteg típusú alkotásra jellemző. Számunkra az utóbb említett regénytípus elutasí-

---

<sup>70</sup> LUKÁCS, *A klasszikus realizmus hanyatlása*, Korunk, 1938/3, 199.

<sup>71</sup> HERMANN István, *Lukács György élete*, Bp., Corvina, 1985, 138.

<sup>72</sup> LUKÁCS, *A művészet és az objektív igazság, i. m.*, 28–29.

tása tűnhet a legfontosabbnak: Lukács több írása is – hol inkább látens, hol teljesen konkrét módon – arról tanúskodik, hogy a filozófus naturalista, sematikus irányzatként tekintett saját kora legtöbb szovjet regénykísérletére. Az ezekkel szemben megfogalmazott kifogások között szerepel a téma általában nem megfelelő megválasztása: egy kolhozregény ugyanis, hiába játszódik az új kor mindennapjaiban meghatározónak számító közegben, nem léphet túl a gyárlátogatások riportszerű írásba foglalásánál, ha nem képes elemelkedni a pusztá tények rögzítésétől, és nem próbálja az egyszeri eseményeket valamilyen módon tipikusként bemutatni.<sup>73</sup> Míg azonban a negyvenes évek végén elfogadott magyarországi kultúrpolitika értelmében a naturalizmus (vagy a gyakran rokon értelemben használt sematizmus) szükségszerű gyermekbetegség volt a realizmus felé vezető úton, addig Lukács szerint az zsákutcát jelentett a valóság visszatükrözésének eléréséhez.

Ebben a könyvben nem lehet célom Lukács György realizmusról alkotott nézeteinek teljes rekonstruálása, a fentiekben csak a központi fogalmak tisztázására szorítkoztam. A *Felelet* szövegének vizsgálata során szükségszerűen elő fognak kerülni a fent bemutatott alapkategóriák, amelyek további árnyalása a példákon keresztül pontosabban kivitelezhető lesz. Az alábbiakban a lukácsi realizmus-elmélet 1945 utáni magyarországi befogadástörténetéről kívánok néhány szót szólni, ráterelve most már a figyelmet Déry Tibor korabeli irodalmi törekvéseire, illetve Lukácshoz fűződő személyes és intellektuális kapcsolatára.

### Lukács György és Déry Tibor

Ahogy Ambrus János írja idézett tanulmányában, Lukács György 1919 utáni munkássága – így a fent egyes részleteiben ismertetett realizmusesztétikája is – szinte teljesen ismeretlen volt Magyaror-

---

<sup>73</sup> LUKÁCS, *Elbeszélés vagy leírás?, i. m.*, 277–278.

szágon a második világháborút közvetlenül követő időszakban. Jól mutatja ezt, hogy a filozófus 1945 szeptemberi hazatérését előkészítő levélbeli egyeztetések során, amikor a budapesti egyetem esztétika tanszékén való elhelyezését intézték, az ügyében közbenjáró Tass-Thienemann Tivadar csakis Lukács emigráció előtti munkáira tudott hivatkozni mint ismert referenciaművekre. „A marxista Lukács 1945 őszén az esztétika hazai katedrájára csak a német szellemfilozófia – ódivatú – jelmezében léphetett fel” – írja Ambrus, majd röviden hozzáfűzi: „Nem viselte soká.”<sup>74</sup> Valóban, hazatérése után Lukács – bár pártbeli funkciót nem vállalt – a Magyar Kommunista Párt „népfrontos” irodalompolitikájának kidolgozását kapta feladatul. Személye fontos önlegitimációs tényező volt pártja számára, hiszen, dacára annak, hogy újabb írásai itthon jórészt elérhetetlenek voltak, a nemzetközi tudományos életben való (el)ismertségének híre Magyarországon is közismert volt. Lukács így tökéletesen alkalmasnak látszott a párt kulturális politikájának közvetítésére az 1945 és 1948 közötti koalíciós időszakban: az antifasiszta egységfront feladatairól alkotott elképzelései egybevágtak a párt által ideiglenesen követni kívánt stratégiával. Ahogy Veres András írja, Lukács – aki egész életében összesen nem foglalkozott annyit az élő irodalom kérdéseivel, mint 1945 és 1949 között keletkezett írásaiiban – 1945 utáni munkássága a harmincas évekbeli irodalomesztétikai tanulmányok és az 1928-as *Blum-tézisek* „fölmelegítése” során szintetizálódott.<sup>75</sup> Ez utóbbiak lényege nem irodalmi természetű volt, hanem a maguk idejében a magyar illegális kommunista párt középtávú célkitűzéseit voltak hivatva meghatározni. Eszerint Magyarországon „nem a proletárforradalom, hanem a (parlamentáris képvisellel szembeállított, valamiképpen közvetlen részvételen alapuló) »plebejus demokrácia« megvalósítása van napirenden”,<sup>76</sup> ennek eléréséhez pedig – úgymond – a közélet kétosztatúvá alakítására van szükség. Vagyis a nagyobb ellenség (1928-ban a bontako-

---

<sup>74</sup> AMBRUS, *i. m.*, 316.

<sup>75</sup> VERES András, *Lukács György irodalomszociológiája*, Bp., Balassi, 2000, 34.

<sup>76</sup> *Uo.*

zóban lévő nacionalizmus, 1945-ben a háború előtti berendezkedés visszatérése) leküzdéséhez elengedhetetlen az egymással vitában álló demokratikus erők közös zászló alatt való felvonulása, amiben a kommunistáknak természetesen vezető szerepet kell vállalniuk, ám a nyílt irányítást csak fokozatosan szabad átvenniük.<sup>77</sup> Lukács – a KMP akkori vezetői szerint túlzottan gyengekező taktikát javasló – írását az 1930-as aprelevkai kongresszuson nyilvánosan elvetették, ám öt évvel később, az antifasiszta egységfront megalakulásakor, Georgi Dimitrovnak a Komintern VII. kongresszusán elhangzott beszéde után újra aktuálissá vált. (Nem lehet véletlen egyébként, hogy Déry a *Felelet* második és harmadik kötetének tervezése során keletkezett jegyzeteiben olyan nagy jelentőséget tulajdonított ez utóbbi eseménynek, majd végül mégis elállt a műbeli említésétől – de erről később.) Az 1945 utáni magyarországi helyzet taktikai szempontból hasonlított az 1928-asra, így nem csoda, hogy a Lukács politikai és esztétikai gondolkodását meghatározó népfront-eszmény ideiglenesen az MKP stratégiáját is befolyásolta. (Később ennek a taktikának az újbóli, 1949-es feladása – amit az antifasiszta koalíció felbomlása tett hivatalossá – pedig a „lemaradó” Lukács ideológiai dominanciájának végét jelentette.)

A *Blum-tézisekkel* összecsengő korabeli „népfrontos” politikai nézeteket Lukács az irodalomra is igyekezett kiterjeszteni, amelyek nyomán a szovjet irodalom vívmányainak azonnali, kritikátlan átvétele helyett egy szervesen kialakuló „saját” szocialista irodalom létrejöttét szorgalmazta. A Szovjetunióban írt műveinek megkészt hazai megjelentetésével az MKP kulturális vezetése tulajdonképpen ennek a célnak az elérésére törekedett. Lukács esztétikája azonban meglehetősen idegenül hatott a jórészt a Nyugat folyóirat által képviselt kánonon alapuló hazai irodalmi közegben, arról nem is beszélve, hogy hatását a könyvek szórványos megjelenése, illetve a

---

<sup>77</sup> Vö. LUKÁCS György, *Blum-tézisek* (részletek) = L. Gy., *Történelem és osztálytudat*, Bp., Magvető, 1971, 663–691.

régi és új írások „keveredése” miatt nem is igazán tudta széles körben kifejteni:

Az a meghatározó erejű tudományos hatás, amely Lukács szellemi jelenlétét az 1945 utáni fél évtizedben – Révai József mellett – oly egyedülállóvá teszi, egy sajátos *történeti aszinkronitás* közvetítésével jött létre: 1945 előtt és azt követően írt művei *együtt és egyidőben* jutnak el a magyar értelmiséghez. Ha olyan művekre gondolunk, mint a vitákat kiváltó *Balzac, Stendhal, Zola* című tanulmánykötet, vagy az egy évvel később kiadott *Goethe és kora*, a *Nagy orosz realiztárk* (Kritikai realizmus), a *Nietzsche és a fasizmus*, az 1947-ben megjelent *Történelmi regény*, majd *A realizmus problémái* és a *Marx és Engels irodalomelmélete*, akkor érthetővé válik, hogy Lukács „intellektuális készütségének” forrásait, korabeli hatásának kulcsát a 30-as évek (elsősorban esztétikai tárgyú) írásaiban találhatjuk meg: tevékenysége a fordulat évéig (sőt lényegében *Az esztétikum sajátosságág*) nem érthető meg a moszkvai évek írásainak ismerete nélkül.<sup>78</sup>

Dacára azonban annak, hogy Lukács munkásságának magyarországi hatástörténete igencsak nehézkes volt ebben az időszakban, a Déryvel való kapcsolata – éppen ekkoriban kialakuló személyes barátságuknak köszönhetően – szokatlanul közvetlennek volt nevezhető. Érdeemes itt egy rövid kitérőt tenni Lukács és Déry személyes megismerkedésének történetére, hiszen az sokat elárul későbbi „együttműködésük” jellegéről.

### Életrajzi és szellemi találkozáspontok

A hagyatékban fennmaradt levelezés tanúsága szerint Déry vette fel a kapcsolatot Lukáccsal: az 1946. február 9-én kelt küldemény a saját meggyőződése szerint jogtalanul háttérbe tolt író segélykérése a vezető pozícióba került reménybeli szövetséges felé. Déry Lukács akkortájt megjelent, de már 1945 decemberében elhangzott előadása, a *Pártköltészet* megállapításai alapján vélte felfedezni a közte és a filozófus között fennálló szellemi rokonságot. Lukács előadásában József Attila költészete kapcsán beszélt a felszabadulás utáni irodalom

---

<sup>78</sup> AMBRUS, *i. m.*, 318–319.

feladatairól, az új körülmények támasztotta művészi felelősségről. Realizmuselmélete egyes lényegi elemeinek aktualizált felemlegetése mellett (például hogy az 1945 utáni irodalom legfőbb feladata – a 19. századi realizmushoz hasonlóan – „az egész társadalmi élet objektív tükrözése” kell, hogy legyen<sup>79</sup>) a *pártköltő* fogalmát is megalkotta. Szerinte a pártköltő legjellegzetesebb vonása, hogy alkotásaiban nem elsősorban egyéni élményeit fogalmazza meg, hanem azokat általánossá kiterjesztve egy szélesebb népréteg szószólójává emelkedik, ahogy tette azt annak idején Petőfi, Ady vagy József Attila. Fontosnak tartotta azonban kiemelni, hogy „a költő sohasem sorkatonára, hanem mindig partizán”,<sup>80</sup> azaz műveit nem irányított propagandatermékként hozza létre, hanem saját osztálytudatának önálló irodalmi lenyomataképpen. (József Attila konfliktusát a kommunista párttal ily módon a saját korát meghaladó kommunista váteszköltő mártíromságaként igyekezett beállítani.)

Déry magára ismert a (látszólag) József Attila háttérbe szorításának okait taglaló sorokban, és mint a költő egykori közeli barátja,<sup>81</sup> féljogosítva érezte magát arra, hogy panaszával Lukácshoz forduljon.

Pontosan az történik velem, ami József Attilával. Ugyanolyan ostoba, értetlen kritikák a pártsajtó részéről, a szemmérték hiánya az értékelésben, teljes vaktság írói, tehát pártjelentőségemmel szemben, mellőzés minden téren. Ügyeskedők, könyöklők, féltehetségek tolakodnak elém, s a párt nemhogy segítségemre lenne, de még inkább őket segíti. [...] Regényem kiadásában nem tud segítségemre lenni, mert nincs pénze. [...] Igen tisztelt barátom, íme a gyakorlat, amelyet semmilyen jóakarattal, semmilyen önsanyargatás árán, a legilletlenebb szerénységgel sem tudok összeegyeztetni előadásoddal.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> LUKÁCS György, *Pártköltészet* = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, szerk., vál. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1970, (Lukács György válogatott művei, 3), 295.

<sup>80</sup> *Uo.*, 305.

<sup>81</sup> Emlékezetes az a megismerkedésük és barátságuk történetét összefoglaló nekrológ, amelyet Déry József Attila halálára írt: DÉRY Tibor, *Emlékül* = D. T., *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956, 43–50.

<sup>82</sup> DÉRY Tibor – Lukács Györgynek, Budapest, 1946. február 9. = *DTLev. 1945–1950*, 61.

Déry levele megírását követően eljuttatta *A befejezetlen mondat* kéziratát – amellyel, saját megfogalmazása szerint, „egy életre letette a garast”<sup>83</sup> – Lukácshoz, aki „heurékával fedezte fel benne azt a magyar nyelvű alkotást, amely a leginkább megközelíti az ő esztétikai ideálját.”<sup>84</sup> *A befejezetlen mondat* a filozófus hathatós közbenjárása folytán meg is jelent 1947 Könyvnapjára, és végre valóban meghozta az általános elismertséget Déry Tibor számára. Érdeemes egy mondat erejéig visszatérnünk Bourdieu elméletéhez, amelynek fontos állítása szerint „a művészt, aki a művet alkotja, magát is alkotják a termelési mezőn belül mindazok, akik »felfedezésében« és »ismert«, illetve elismert művészként való szentesítésében szerepet játszanak. [...] Hozzájárul a szerző értékének megteremtéséhez, amit már azzal is védelmébe vesz, hogy a szerzőt ismertséghez és elismertséghez juttatja, hogy biztosítja számára a megjelenés lehetőségét, [...] garanciák mellett nyújtva neki azt a szimbolikus tőkét, amit ő felhalmozott, és így belépést biztosítva neki a szentesítésnek folyamatába, amely egyre válogatottabb társaságba és egyre ritkább és keresettebb helyekre vezet be.”<sup>85</sup> Ahogy azonban Tverdota György nyomán említettem – és ahogy Lukács a Forum hasábjain megjelent tanulmánya<sup>86</sup> alapján is látszik –, *A befejezetlen mondat* valószínűleg inkább csak „jobb híján” került az új magyar irodalom érték-hierarchiájának csúcsára. Kritikájából kiviláglik, hogy Lukács *A befejezetlen mondat* által képviselt realizmuseszményt nem tartja összeegyeztethetőnek a felszabadulás utáni társadalom kihívásaival. További problémája a regénnyel az illegális kommunista párt nem megfelelő ábrázolása: Lukács szerint Déry kizárólag a munkásmozgalom hibáit, „szektás” vonásait jelenítette meg művében, a jövőbe mutató elemek bemutatására pedig nem fordított kellő figyelmet. (Érdeemes megjegyezni, hogy Lukács 1948-as tanulmányában levezetett érvelésére sok tekintetben hasonlítanak Révai József 1952-

---

<sup>83</sup> Uo.

<sup>84</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése. *DTLev. 1945–1950*, 63.

<sup>85</sup> BOURDIEU, *A művészet szabályai*, i. m., 190.

<sup>86</sup> LUKÁCS, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről*, i. m.



ben, a *Felelet* ellen felhozott vádpontjai, amelyek az újabb regényciklus szintén nem megfelelő pártábrázolását emlegetik.) Az alapvetően pozitív kicsengésű, azonban több lényeges ponton elmarasztaló kritikából szinte egyenesen következett a Déry számára feladott lecke: egy olyan regényfolyam létrehozása a közeljövőben, amely nem a modern európai nagyregényből, hanem a kommunista párt kultúr-ideológusai által szorgalmazott realizmusfogalomból kiindulva ábrázolja a munkásság szenvedéseit és 1945 utáni felemelkedését.

Lukács György aktualizált realizmuselméletének alaptétele szerint minden kor irodalmát a társadalom állapotának, fejlettségi fokának általános nézőpontja határozza meg. Ily módon az 1945-ös felszabadulás, amely a hazai kapitalizmus bukását és a munkásosztály öntudatra ébredését is magával hozta, alapjaiban kell, hogy átalakítsa az új magyar irodalom szemléletmódját. Ahogy 1949-es, *A marxista kritika feladatai* című, pár héttel később a Lukács-vita egyik fő vádpontját szolgáltató tanulmányában fogalmaz: „A szocialista realizmus új volta dialektikus szükségszerűséggel nő ki a társadalom fejlődéséből”,<sup>87</sup> az író feladata pedig e társadalmi fejlődés objektív megjelenítése az egyes elemekben rejlő általános tendenciák felismer(tet)ésével.<sup>88</sup> Erre azonban – ahogy korábban láttuk – szerinte a 20. század elejét jellemző „formalizáló” irodalom eszközei nem alkalmasak: mivel a polgári esztétika Lukács szerint élesen elválasztotta a formát a tartalomtól, és ez utóbbit „pusztán megformálandó” anyagnak tekintette, megfosztotta a művészetet társadalmi funkciójától. A marxista esztétika azonban a forma kultusza helyett „a tartalomból indul ki”, amely a helyes kérdések megfogalmazása folytán mintegy magától nyeri el adekvát formáját: „A művészi forma sohasem általános, hanem ellenkezőleg: mindig valamely konkrét és meghatározott tartalom konkrét és meghatározott formája” – írja *A realizmus problémái* előszavában.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> LUKÁCS György, *A marxista kritika feladatai*, Forum, 1949/4, 539.

<sup>88</sup> Többek között a társadalmi tendenciák átfogó ábrázolásához való ragaszkodásból következik, hogy Lukács kimondottan az epikától várta az új magyar irodalom feléledését, a líra műneméről pedig csak a legkritikább esetekben emlékezett meg.

<sup>89</sup> LUKÁCS, *Előszó* = *A realizmus problémái*, i. m., 13.

Mint a fentiekből kikövetkeztethető, *A befejezetlen mondat* Lukács szerinti mérsékelt sikeressége elsősorban a modern polgári irodalom nagyjainak (Proust, Kafka, Thomas Mann) túlbecsülésének tudható be. A megírandó újabb nagyregény (amely 1948 körül kezdett el szerzőjében körvonalazódni) feladata tehát szerinte a megváltozott kor megváltozott szemléletmódjának sikeres megjelenítése kell, hogy legyen. A lukácsi inspiráció Déry poétikájának „továbbfejlesztésére” először egy 1948-as, a Csillagban megjelent nyilvános levélváltás során mutatkozott meg. Az ekkoriban – megfelelőbb fogalom híján – „optimista irodalomnak” nevezett szocialista művészet állásáról folytatott vitában Déry (az előbb bemutatott lukácsi nézőpontnak ellentmondva) még amellettt érvel, hogy a felszabadulás óta eltelt évek nem alakítottak annyit a társadalom gondolkodásmódján, hogy indokolt legyen saját írói gyakorlatának gyökeres megváltoztatása új nagyregénye megalkotásához. Lukács erre válaszolva *A befejezetlen mondat* szereplőinek példáját említi: életútjuk a regény lezárulását követő alakulásának okvetlenül szükséges továbbgondolása szerinte csakis az általa elképzelt módon valósítható meg. „Rózsáné ma talán polgármester valahol, Péter népi kollégista – nem lenne íróilag is érdekes a tegnaptól a máig vezető út s főképpen az, hogy ennek az útnak mi az emberi eredménye?” – teszi fel a kérdést Lukács.<sup>90</sup> A levélváltás folytatása (ha volt ilyen egyáltalán) nem ismert, annyi azonban bizonyos, hogy a filozófusnak, úgy tűnik, sikerült meggyőznie vélt igazáról az író. 1948 májusában megjelent, a munka ünnepén felvonuló tömegek lelkességén örvendező publicisztikájában már azt állítja, hogy a magyar társadalom hatalmas fejlődésének megörökítése olyan *kötelessége* az írónak, amely ehhez illő művészi eszközöket követel. „Az író *felelettel* tartozik erre a büszke erőfeszítésre [ti. a nép által végzett óriási munkára],”<sup>91</sup> írja, utalva az új korszak művészetének – a regény címét is adó – minden korábbinál erőteljesebbnek tételezett társadalmi beágyazottsá-

---

<sup>90</sup> *Az optimizmusról: Déry Tibor és Lukács György levélváltása*, Csillag, 1948/9, 51.

<sup>91</sup> DÉRY Tibor, *Felelet május 1-re* = D. T., *Utkaparó, i. m.*, 74. (Kiemelés tőlem – R. G.)

gára. *Közérthetőség* című, 1949-es publicisztikájában pedig szinte szóról szóra ismétli Lukács tételét, amelyet nyílt levélváltásuk idején az író még nem volt hajlandó elfogadni: „A szocializmus felé fejlődő magyar társadalom irodalma szükségszerűen különbözni fog az előző korszak irodalmától; annyira fog különbözni, amennyire maga a társadalom megváltozik. [...] Természetes, hogy az [...] alapvető tartalmi változás új formát fog magának teremteni.”<sup>92</sup>

### A *Felelet* és a szocialista realista nagyregény – párhuzamok és ellentétek

Déry *Felelet*ének elméleti hátterét tehát a regény megírásának kezdetekor még a pártvezetés részéről is érvényesnek tekintett realizmus-fogalom biztosította. Az 1949-ben bekövetkezett irányváltás az irodalompolitikában azonban felszínre hozta a párt kultúrpolitikájának kidolgozói (elsősorban Lukács György és Révai József) között meghúzódó ellentéteket, amelyek a *Felelet* szövegén is rajtahagyják a nyomukat. Déry regényén ugyanis érzékelhető, hogy a szerző által kidolgozott szerkezet több helyütt is a szovjet regény kötelező kliséivel egészül ki. A szovjet irodalom paneljeinek évtizedeken átívelő újra- és újrahasznosítása – mint Clark értekezéséből kitűnik – voltaképpen a szocialista realizmus legbenső lényegét adja, hiszen annak szabályrendszere saját klasszikus szövegeinek állandó újraírása során jött létre.<sup>93</sup> Ez pedig lényeges különbség Lukács elképzeléséhez képest: számára a realizmus nem egy formalizálható szabályrendszernek, hanem az objektív valóság dinamikusan változó természetének köszönhetően nyeri el a maga – korról korra változó, „mindössze” alkotásmódjában megegyező – adekvát formáját. Ez az ellentét pedig erősen kihat a két nézetegyüttesnek az irodalom funkciójáról alkotott elképzeléseire is. Míg Lukács szerint – kissé talán idealista

---

<sup>92</sup> DÉRY Tibor, *Közérthetőség* = D. T., *Útkaparó, i. m.*, 211–212.

<sup>93</sup> CLARK, *i. m.*, 3.

módon – a mű pártosságából adódó propagandaértéket az általa feltételezett objektív igazság sugalmazása biztosítja,<sup>94</sup> addig a szovjet típusú (és az 1949 után deklaráltan emellé álló Révai-féle) irodalom-felfogás a „mi van” kimondása mellett (de inkább *helyett*) a „mi legyen” műbe foglalását tartja üdvözítőnek.<sup>95</sup> Ez utóbbi nézetrendszer hazai abszolutizálásának hatására – akárcsak a szovjet próza elméletének évtizedes kialakulása során – skizofrén helyzet állhatott elő. Hiszen, bár az 1945 utáni magyar irodalomnak (deklaráltan legalábbis) az új valóság megörökítését kellett céljául kitűznie, immár kénytelen volt számot vetni azzal is, hogy a megélt (és elvileg megörökítendő) realitás korántsem esik egybe azzal a vágyképpel, amelyről az ideális szocialista realista mű beszél. Jevgenyij Dobrenko korábban idézett tanulmányában abban látja a Szovjetunióban megvalósult szocialista realista irodalom jelentőségét, hogy a művek által sugallt, a történelmi reáliáktól igencsak távol álló világkép mindennél pontosabban beszél arról az utópiáról, amit a szovjet állam vázolt fel önnön jövőképeként.<sup>96</sup> Ebből pedig egyenesen következik az a Clark által tett állítás, mely szerint a szocialista realizmus nem is igazán a világ leírásában, mint inkább annak alakításában, sőt „felépítésében” érdekelt.<sup>97</sup> Csakhogy nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a szocialista realizmus kialakulása a Szovjetunióban, bár természetesen nem volt mentes az erőszakos, „fentről” adott utasítások alapján történő beavatkozásoktól (sőt), végső soron egy történelmi változás (az 1917-es októberi forradalom) kiváltotta átrendeződései folyamat irodalmi megfelelőjeként értelmezhető. Míg

---

<sup>94</sup> LUKÁCS, *A művészet és az objektív igazság*, i. m., 34.

<sup>95</sup> Erről bővebben lásd: CLARK, i. m., 38–41.

<sup>96</sup> „[T]he various Socialist Realist genres contained nothing that was truly socialist. They are unified not by their content (many of them were, in essence, deeply anti-revolutionary), but by an aesthetic. The unity of this aesthetic can be traced back to its underlying function – the production of socialism. The industrial novel, the poem about the collective farm, the patriotic play, or the historical-revolutionary film – these are all means for the production of the most important and the only end product of the Soviet regime: socialism.” (DOBRENKO, i. m., 111–112.)

<sup>97</sup> CLARK, i. m., 251–252,

a szovjet regény szabályrendszerének kialakulását egy évtizedeken át tartó – ráadásul az orosz irodalom „nagyrealista” hagyományaitól nem is teljesen idegen – sokszereplős „párbeszéd” eredményeként értékelhetjük, addig Magyarországon ugyanerre a „párbeszédre” mindössze néhány év jutott. Nem csak arról van tehát szó, hogy – mint följebb már említettem – a 20. század első felének magyar irodalmi gondolkodása 1945 után nehezen volt a szovjettel összeegyeztethető: legalább annyira fontosnak tűnik az a körülmény, hogy a magyar szocialista regényirodalomnak nem adatott meg a lassú kibontakozás lehetősége, hanem készen kapott panelek gyors felhasználására kényszerült. Lukács elmélete lehetőségként is felfogható volt ennek az időhiánynak az áthidalására, hiszen az a társadalmi átalakulás természetes, idővel magától bekövetkező velejárójának képzelte el a szocialista realizmus kifejlődését. Ahogy a polgári realizmus szerinte szorosan összefüggött a polgári társadalom kultúrájával, úgy a szocialista realizmus is egy ehhez hasonló társadalmi-esztétikai beágyazódás során teljesebbé válhatna ki. Az 1949-es fordulat a magyarországi kultúrpolitikában azonban egészen más elképzeléseknek adott teret: a legfelsőbb pártvezetés körében időszerűvé vált Lukács György félreállítása, ehhez pedig jó apropót nyújtott a filozófus esztétikai nézeteinek megbírálása és elvetése. Lukács „népfrontos” gondolkodása<sup>98</sup> helyett a szovjet realizmus azonnali követelése lett irányadó.

A *Felelet* második kötete voltaképpen e lényegi véleménykülönbségből kifolyólag talált elutasításra 1952-ben, amikor a 19. századi polgári realizmus eszköztárának használata már teljesen kiszorult az irodalmi közbeszédből. Tulajdonképpen már azt is furcsállhatnánk, hogy az első rész ellen senki sem emelt hasonló kifogást (bár, ahogy arra Standeisky Éva utal, 1950 végén szó volt róla, hogy a Központi

---

<sup>98</sup> Lukács „népfrontos gondolkodását” Scheibner Tamás sok tekintetben megkérdőjelezi közelmúltbeli munkájában, amely a szakirodalom nagy része által elfogadott „liberális Lukács”-kép árnyalására (is) vállalkozik a filozófus elfeledett, a proletárdiktatúra mielőbbi bevezetését sürgető írásainak, beszédeinek értelmezésével. (SCHEIBNER, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*, 145–195.)

Előadói Iroda kultúrpolitikai munkaközössége napirendre tűzi a *Felelet* első kötetének megbírálását<sup>99</sup>). Az első kötet egyöntetűen pozitív fogadtatása 1950 nyarán-őszén azonban a Lukács-vita tanulságainak levonása előtt alakult ki, a pártbírálat elmaradása tehát valószínűleg taktikai okokkal magyarázható: nem volt még eldöntött tény, hogy Lukács esztétikájának „bedőlése” mely alkotói törekvéseket kell, hogy magával rántsa.

A regény – saját korabeli lehetséges olvasatait rekonstruáló – értelmezését két lépésben tartom megvalósíthatónak. Elsőként a szöveg „tartalmi” összetevőinek – vagyis az elsősorban a karakterek megformálásán és a történetvezetésén keresztül megmutatkozó látens történelmi-közéleti állásfoglalások – számbavételével, majd a regény retorikai működésének egyes jellegzetességeit kiemelve igyekszem rámutatni a mű azon aspektusaira, amelyek nem álltak összhangban az 1949 utáni hivatalos irodalomfelfogással.

#### A típusalkotás nehézségei – Bálint és Zenó mint osztályaik reprezentánsai

A Déry-hagyatékban fennmaradt iratok, jegyzetek alapján is egyértelműen látszik, hogy szerzőnket a tipizálás kívánalma vezette a *Felelet* szereplőinek megalkotása során. Hogy mennyire komolyan vette az elméleti útmutatást, jól érzékelteti az a tény, hogy főhősei megformálásakor nem pusztán „terepmunkára”, vagyis egy gyár, egy munkácsolád, egy tudós, egy laboratórium stb. életének heteken át tartó megfigyelésére hagyatkozott (ahogy az egyébként a kor íróinak bevett alkotásmódja volt<sup>100</sup>), hanem több valós személy

---

<sup>99</sup> STANDEISKY, *Lánc-reakció, i. m.*, 203.

<sup>100</sup> A Csillag első számában megjelent közlemény is bizonyítja, hogy a lap reprezentatív, kommunista szerzői mintegy kötelező jelleggel kellett, hogy látogassák Budapest legnagyobb üzemeit: „A Csillag egyik legfőbb feladatának a magyar írók és a dolgozó tömegek találkozását, egymáshoz való közelebbjutását tekinti. Ennek az elengedhetetlen találkozásnak gyakorlati megvalósítására a Csillag nagyarányú

élettörténetének szintetizálása során hívta életre saját maga által tipikusnak tételezett munkás- és polgáralakjait.

A hagyaték *Anyaggyűjtés a Felelethez* címmel ellátott palliumában megtalálható egy – az ÁVH operatív technikáért felelős III. főosztályának 1949. április 6-i pecsétjével ellátott – dokumentum, amely az ország legjobb munkát végző vállalatvezetőiről ad néhány soros káderjellemzéseket. Az itt megemlített 17 személy jellemzően egy-két oldalas, géppel írt önéletrajzait is csatolták a dokumentumhoz. Ezek az iratok egyrészt abból a szempontból tanulságosak, hogy láthatóvá teszik, Dérynek a karhatalmi apparátus is rendelkezésére állt a *Felelet* írásakor, másrészt pedig azért, mert a szövegek áttekintése után egyértelművé válik, hogy szerzőnk valóban sokat merített némelyik kikérdezett munkás élettörténetének elbeszéléséből. Szemlátomást jó néhány káder életrajza felkeltette Déry érdeklődését: a *Jegyzetek a Felelethez* feliratú palliumban megtalálható interjúfüzetek tanúsítják, hogy az író többüket is felkereste otthonában vagy munkahelyén, az ekkor készített beszámolóknak pedig számos eleme visszaköszön Köpe Bálint regénybeli alakjában. Az író a listán szereplő munkások közül először valószínűleg Kiss Gyulát, a Permel zománchuzalgyár vezetőjét, majd Márkus Sándort, a Pátria nyomda igazgatóját kereste föl: erről tanúskodnak az egyik káderlap hátuljára kézzel felírt emlékeztetők, amelyek a találkozók időpontját és helyszínét rögzítik. Bár a listán szereplő nevek közül több is előkerül még az említett interjúfüzetekben, egyértelműen ők ketten (valamint Kelen Béla, a hagyományosan Bálint egyetlen „modellje-

---

szervezőmunkát indított meg. Első lépésként öt magyar író elvállalta öt nagyüzemmel a kapcsolatok felvételét. Németh Andor a Hubert és Sigmund, Déry Tibor a Ganz Hajógyár, Kovai Lőrinc a Svéd és Társa, Örkény István a Mávag, Zelk Zoltán a Magyar Acél munkásságával lépnek érintkezésbe. Résztvesznek a könyvtáróráikon, tanácsot adnak az olvasnivágyó munkásoknak, segítenek az üzemi kultúrvezetőknek. / Meg vagyunk róla győződve, hogy ez az érintkezés az irodalomnak is javára lesz.” (Csillag, 1947/1.) (A szöveg a belső borítón, a tartalomjegyzék alatt olvasható.)

ként” emlegetett illegális kommunista munkás<sup>101</sup>) nyújtották a legtöbb segítséget Déry számára a főhős karakterének megformálásában. Nem lehet feladatomban minden hasonlóság tételes felsorolása (legyenek azok mégoly érdekesek is), néhány példára azonban érdemes itt kitérni. Az 1912-ben (azaz három évvel „Bálint előtt”) született Kiss Gyulának például a gyerekkori élményei bukkannak fel a *Felelet* egyes jeleneteiben: elbeszélése szerint Bálinthoz hasonlóan Kistarcsán élt igen sanyarú körülmények között családjával, szintén dolgozott kifutóként a kistarcsai gépgyárban, és kamaszkorában ugyancsak állást kapott a Jász utcai jéggyárban mint jégcsúsztató (ahova – akárcsak Bálintot – özvegy édesanyjának sógora szervezte be). A *Felelet* első kötetének híres jelenete, Bálint jéggyárbeli első munkanapja (amikor két műszakot dolgozik végig egyhuzamban) is Kiss beszámolójából származik, de a regényben szimbolikus jelentőséggel felruházott kerékpárról, a gépgyárban történt szabotázsról és még jó pár, a regényben előkerülő történetelemről is ő számolt be Dérynek.<sup>102</sup> Márkus és Kelen interjúiból is merített a szerző, de esetükben inkább a mozgalmi munka leírása, illetve a fiatal felnőttkori élmények átvétele tűnik meghatározónak. Mivel azonban a történet nem jutott el Bálint felnőttkoráig, nem tudhatjuk, pontosan mennyit merített volna az ő életútjukból.

---

<sup>101</sup> Ez a téves (illetve hiányos) legenda Déry kortársaitól ered, de Botka Ferenc is Bálint „alteregójaként” beszél Kelenről, aki viszont szerényen elhárítja magától a megtisztelő megnevezést: „– *Egy legendával kezdem: Ruffy Péternél járva, azt hallottam tőle – azután másoktól is –, hogy Kópe Bálint alteregója nem más, mint Kelen Béla; hogy Déry Tibor ezt a regényhőst, ezt a munkásfiatalt, akiből valamikor gyárigazgató lesz, közvetlenül Önről mintázta. Mi ennek a legendának a valóságalapja?* / – Ez a legenda csak indítékai-ban igaz. Kópe Bálint alakjának a megteremtése elsősorban Déry műve; teljesen Déry tollából, az ő lelkéből, az ő nagyszerű írói emberismeretéből született. Nyilvánvaló, hogy néhány motívumot, amely azonosítható vagy legalábbis párhuzamba hozható az én életemmel, fölhasznált, de az általam elmondott helyszínek és munkahelyek nem azonosak azokkal, amelyeket ő a regényben megjelenített.” (Interjú Kelen Bélával = *Kortársak Déry Tiborról*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1994, 56.)

<sup>102</sup> Az interjúk lelőhelye: *Életrajzok I.*, PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *Jegyzetek a Felelethez* c. pallium, 1–22., ill. 41–71.



A füzetekben több, a listán szereplő vállalatvezetővel, illetve egyszerű munkással található még interjú (érdekes módon egyébként több valós név is megegyezik a regény szereplőivel, a füzetek lapjain találkozhatunk például Pácziusz és Minarovits nevű munkással, akiknek neve a *Felelet*ben is felbukkan – bár Minarovics ott nem munkást, hanem kiábrándult '19-es értelmiségit „alakít”), témánk szempontjából azonban most tanulságosabb lehet, ha Déry munkamódszerét próbáljuk meg értelmezni. Ehhez jó fogódzót nyújthat, ha arra igyekszünk koncentrálni, mi az, amit szerzőnk *nem* épített bele mondandójába a megkérdezett személyek életrajzaiból. Ha ugyanis feltételezzük, hogy az interjúfüzetekben szereplő, nagyjából másfél tucatnyi interjúalany beszámolója adja Bálint alakjának empirikus hátterét, a szembeszökő egyezések ellenére azt kell mondanunk, hogy a regény főhősének sorsa mégis egészen másképp alakult, mint bármelyik valós modelljéé. A tipizálás folyamata – vagyis Déry elképzelése a tipikus magyar munkás figurájáról – tehát ott érhető a leginkább tetten, ahová az interjúk szükségszerűen „nem érhetnek el”, vagyis a lelki folyamatok alakulásának ábrázolásában. A tipizálás természetesen nem kizárólag Lukács realizmuselméletének alapfogalma, hiszen a szocialista realizmus legfőbb feladata éppen az univerzális munkásprototípus irodalmi megformálása volt. Az azonban kimondottan Lukácshoz vezethető vissza, hogy a szocialista nagyregény főhősének nem feddhetetlen, fejlődése során mindvégig tántoríthatatlan ideálképnek, hanem esendőségében tipikus, nemlineárisan fejlődő jellemnek kell lennie. A *Felelet*nek éppen ez az aspektusa adta az 1952-es vita egyik fő vádpontját: az addigra kizárólagos érvényre jutott irodalomkép nem fogadta el tipikusnak azt a Bálintra jellemző magatartást, amely az események állandó megkérdőjelezésével, a folyamatos moralizálással a társadalmi szükségszerűségek kritikátlan elfogadása helyett a kételkedést állította be fontos munkáserényként. Voltaképpen tehát abban (is) gyökerezett Révai *Felelet*tal szembeni ellenszenvé, hogy a regény egészen másként vázolta fel a minden tekintetben jellemzőnek mondható munkás figuráját, mint amit a párt üdvtörténeti narratív-

vája sugallni kívánt. Elsősorban, természetesen, Bálintnak az illegális munkásmozgalomhoz való viszonya keltett heves ellenérzéseket. Déry ugyanis szemlátomást kínosan ügyel arra a regényben, hogy Bálint véletlenül se csatlakozzon semmilyen kommunista szervezethez, ami különösen annak fényében furcsa, hogy az anyaggyűjtés fázisában meginterjúvolt munkások közül szinte mindenki illegális párttagnak vallotta magát. Hogy Déry koncepciójának alapvető részét képezi a fiú távoltartása a mozgalomtól, jól mutatják azok a bejegyzések a *Jegyzet I.* feliratú füzet elején, amelyekben a szerző annak lehetőségeit latolgatja, hogy miképp lehetne minél inkább elodázní Bálint politikai elköteleződését. Például: „A munkás lehet-e »szocdem alkat«, tehát köznapi, szorgalmas, stb. de nem bolsi?” (1.) ; illetve „Mik azok a körülmények (társad[almi], lélektani) amelyek miatt Bálint nem lép mozgalmi útra? Milyen külön esemény térítheti el [a] mozgalomtól? (amelynek azonban ált[alános] érvényűnek kell lennie) Szakszervezeti langyosság = felesége = idős nő szeretője = spicli!! (egy jó barátja) = nyilasságba téved (rossz zsidó igazg[at]ó miatt)” (2.)

Ha végignézzük, hogy az utóbb idézett bejegyzésben felsorolt ötletek közül Déry melyeket építette bele regényébe, azt vehetjük észre, hogy az ideiglenes nyilasszimpátián kívül az összes, az illegális munkásmozgalommal szembeni ellenszenvet erősítő javaslat megtalálható a regényben. A „szakszervezeti langyosság” érzékeltetésére került az első kötetbe az 1930. szeptember 1-i munkástüntetés levezésnylő szakszervezetek gyengekezű fellépésének ábrázolása, illetve a második kötet jelenete a szakszervezeti teadélutánról, amelynek résztvevői több időt töltenek marakodással, mint az égezőn fontos kérdések megbeszélésével.<sup>103</sup> Az „idős nő szeretője”

---

<sup>103</sup> „Felháborodott kiáltások, ellenkiáltások hallatszottak mindenfelől, a szomszédokban a vastag nyakú, forradásos szájú ember, egy Kövérke nevű nyomdász, fulladásos dühében mind a két tenyerével az asztalt verte. Ugyanannál az asztalnál valaki felugrott, s két kezével tölcserért formálva szája elé, kiáltozni kezdett. – Rendőrspiclik... provokátorok... besúgók! – sívította keményen, élesen körülhatárolva minden szót, mint megannyi jól letisztított, pontos lövedéket. A terem túlsó végéből is

szókapcsolattal jelölt terv is megvalósult a regényben: Bálint hónapokon keresztül fut Anci, a könnyű erkölcsű lumpenproletárlány után, ez idő alatt pedig minden más tevékenységét, még a munkáját is elhanyagolja.<sup>104</sup> Ocsenás személyében spicli is kerül a történetbe, akinek beszerzéséről egy, az első kötetre még nem igazán jellemző elbeszélői nézőpontváltás révén szerzünk tudomást (a regény narrációs szerkezetéről később beszéltek bővebben):

Ocsenás egész testében reszketett. Elsápadt, egy hosszú, rimánkodó tekintetet vetett Bálintra, szája kinyílt, becsukódott, újra kinyílt, de hangot nem adott. Még egyszer Bálintra nézett, majd hirtelen megfordult, s kissé bicegve eliramodott. *Délután báromkor a Nyugati pályaudvar Démusz vendéglőjében találkájára volt a tirolerkalapos detektívvel, aki a jövő héten be fogja hozni a Dreber sörgyárba.*<sup>105</sup>

Ezekből a részletekből, persze, tévesen vonnánk le azt a tanulságot, hogy Déry kimondottan az illegális mozgalom elleni hangulatkeltésre törekedett szövegével. Arról van inkább szó, hogy a típusalkotás követelménye – és e követelmény betartásának következetessége – olyannyira meghatározó eleme volt a *Felelet* írói programjának, hogy annak végigviteléért a szerző a hivatalos történeti narratívával való szembehelyezkedést is vállalta.<sup>106</sup> Déry eredetileg 1945 utánra tervez-

---

éles szóváltások hallatszottak, de egy-egy asztalnál zsírosan röhögő arcokat is lehetett látni, pörsenéses, buta sihederpofákat, amelyek a »jó hecctől« szélesre gömbölyödtek.” (*Felelet*, II, 323.)

<sup>104</sup> Ehhez a cselekményszálhoz tartozik egyébként a regény egyetlen, a Tavaszmező utcai szerelőműhely udvarán játszódó „szexjelenete”, amelyet Déry – a szocialista szemérem jegyében – igen gazdaságosan, egyetlen mondatban jelenít meg: „Az udvart szegélyező fal mentén volt egy kis füves rész” (*Uo.*, 228.)

<sup>105</sup> *Uo.*, 279. (Kiemelés tőlem – R. G.)

<sup>106</sup> Hozzá kell tennünk, hogy a *Felelet* írása idején még nem készült el az illegális kommunista párt húszas és harmincas évekbeli tevékenységét értékelő hivatalos párttörténeti összefoglalás (erre egészen 1954-ig, illetve 1955-ig várni kellett), vagyis a korszak írói inkább csak következtethettek arra, mi is az MDP álláspontja saját elődpártjának korábbi működésével kapcsolatban. (Vö. NEMES Dezső, *A Kommunisták Magyarországi Pártjának harca 1919 augusztusától 1929 őszéig*, Bp., Szikra, 1954; FRISS István, *A Kommunisták Magyarországi Pártjának harca 1929 októberétől 1939 augusztusáig*, Bp., Szikra, 1955.)

te Bálint beléptetését a kommunista pártba, mivel nem tartotta élet-szerűnek, hogy a magyar munkásságot egy személyben reprezentáló fiú/férfi a felszabadulás előtt vállalja az illegálitással járó veszélyeket. Ebből az – ahogy Bálint modelljeinek beszámolóí mutatják, nem is feltétlenül reprezentatív – dátumból pedig nem akart engedni.

A Lukács politikai gondolkodása és esztétikája kapcsán emlegett „népfrontosság” nyomai a *Felelet* történetvezetésében is kimutathatók. Eleve ezzel függ össze a regény azon törekvése, melynek köszönhetően a menthetetlenül anarchista Zenó mindvégig pozitív szereplőként van beállítva, és minden jellembeli hiányossága ellenére abban feltétlenül egy nézőponton van a haladó munkássággal, hogy a Horthy-Magyarország társadalmi-politikai berendezkedését igazságtalannak gondolja – még ha a főúri osztály képviselőinek állandó zrikálásán kívül nem is igen tesz semmit a helyzet megváltoztatása érdekében. De ide sorolhatjuk a munkásszereplők legtöbbszörének egyértelmű szociáldemokrata szimpátiáját is, amely mintha azt az implicit állítást foglalná magában, hogy a harmincas évek magyar munkásságának még nem a kommunista, hanem a szociáldemokrata párt látta el az időszakos érdekképviseletét. Elég arra gondolunk, hogy az illegális mozgalmi munka a két kötetben mindössze egyetlen jelenet erejéig kerül az elbeszélés előterébe – amikor Júlia a zuglói Kerékgyártó utcában található illegális nyomda elköltöztetésében segédkezik –, míg a szocdem teadélután jelenete, Bálintnak a szervezett munkássággal való felvonulása szeptember 1-én, vagy az elkötelezett szocdem Neisel bácsi Bálintnak adott folyamatos ideológiai „kiképzése” erősen meghatározza a regény munkás főszereplőinek világképét. (Érdekes módon Zenó fejezeteiben jóval erősebb a kommunista alakok jelenléte.) Déry egyébként nemcsak a negyvenes évek végének munkásságának megismeréséhez kapott segítséget a belügyminisztériumtól, hanem a Horthy-korszak titkosszolgálati jelentéseihez is hozzáférhetett. Ezt bizonyítja egy 1936. április 24-én kelt, *Baloldali mozgalmak* címmel ellátott rendőrségi jelentés, amely szintén megtalálható a hagyatéék *Anyaggyűjtés a Felelethez* című palliumában, és amelyből az derül ki, hogy a korszak

rendőrsége tisztában volt vele, hogy az egy éve érvényben lévő kommunista népfrempolitika miatt a kommunista párt helyett inkább a szociáldemokraták tevékenységére, és a nyilvános politikai életbe beszivárgó népfrempolitikus kommunisták bomlasztó munkájára érdemes összpontosítani.<sup>107</sup>

Többek között innen eredhet tehát a harmincas évek „objektív valóságának” Déry általi, saját korában szokatlannak számító felfogása. Érdemes itt megemlíteni Szalai Anna 1982-es, Déry regényeinek közösségi viszonyairól írt könyvének egy roppant izgalmas, és később Botka Ferenc szövegeiben is visszatérő<sup>108</sup> megfigyelését, mely szerint *A befejezetlen mondattal* ellentétben a *Feleletben* a munkásmozgalom sokkal inkább elválasztja egymástól az egyes társadalmi rétegeket, mintsem hogy összekötné őket:

Igaz *A befejezetlen mondat* és igaz a *Felelet* emberi értékeket, morális mércéket fölállító mintája. De a két regény kapcsolatrendszerét vizsgálva már föl kell figyelni arra, ami a mozgalmábrázolásban erőteljesebben jelentkezik. Ott mindenki magányos, itt zárt körben sikerül csak tartalmas, erős kapcsolatokat kialakítani. Ott megvan a vágy és lehetőség egy bizonyos fokú érintkezésre, közeledésre. Itt kiszolgáltatottság és kudarc vár a saját, szűk körön kívül kapcsolatot keresőkre. Ott a mozgalom az egyetlen hely, a mozgalmi munka az egyetlen alkalom, ahol a magányt átmenetileg közösségi élmény váltja föl. Itt a mozgalom teremt áthidalhatatlan akadályokat.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> „A KMP.-nek az a felfogása a NEP.-ről, hogy heterogén, egymással ellentétes erőkből tevődik össze, ami előbb utóbb felbomlik. A KMP. már arra is számít, hogy a NEP-ben ki fog alakulni egy erős jobb és egy még erősebb balszárny. E kettőnek összeütközése fogja a felbomlását előidézni, amit a KMP. előkíván segíteni. A NEP bomlásának idejére azt a tervet készíti a KMP, hogy akkor baloldali népies front, egységfront jelszavakkal, a NEP. balszárnyát befolyás alá vehesse. Állítólag a NEP. balszárnyán, már e célból a KMP. egyes megbízottai helyet foglalnak. (Személyszerint még nem ismeretesek.)” (*Baloldali mozgalmak*, PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *Anyaggyűjtés a Felelethez* c. pallium, 6.)

<sup>108</sup> Például BOTKA Ferenc, *A befejezetlen Felelettől – A Nikiig és a proteszt-novelláig: Jegyzetek Déry Tibor 1945 utáni levelezés-köteteinek szerkesztése közben*, Forrás, 2011/1, 74.

<sup>109</sup> SZALAI Anna, *Csereforgalom: Magány és közösség Déry Tibor regényeiben*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 132.

Bálinton keresztül tehát a munkásmozgalom ábrázolása is erősen eltért a korszak irodalomképétől, amely a szovjet regény sémáinak újragondolását várta volna el Dérytől.

Bálintéhoz hasonlóképpen a másik főszereplő, Farkas Zenó alakját is a Déry által sajátosan felfogott visszatükrözés követelménye motiválta. (Egyébként a *Jegyzet I.* feliratú füzetben mind a Zenó, mind a Bálint legfőbb tulajdonságait tudatosító „alfejezetben” megtalálható az alábbi kitétel: „Egyik mozdulatot, gondolatot a másiktól következőn végzi, nem ugrik át semmit. Ez köti őket össze” [61., ill. 81.]) A jegyzetek jól mutatják, hogy Déry eredetileg nem feltétlenül tervezte kétfelé szakítani regénye cselekményét, Zenó mindössze mellékfiguraként lépett volna színre a történetben. „Legyen-e a regényben »polgári humanista«? mint epizódalak?” – teszi fel a kérdést a jegyzetfüzet legelső oldalán, majd egy lappal arrébb ezt írja: „Humanista csak epizódalak legyen vagy ő és környezete külön ága a regénynek, amely fel-felváltja M[unkás]ét (Háború és béke) Ez esetben polgárságnak is sok alakkal kell szerepelnie! (Gyáros lehetne hum[anista] bátyja)” (*Jegyzet I.*, 1.) Mint tudjuk, a *Felelet* írója végül – akárcsak *A befejezetlen mondat* esetében – a kétosztatú szerkezet mellett döntött. A *Háború és béke* mint kiválasztott szerkezeti előkép önmagában is a lukácsi realizmusesztétika hatásáról árulkodik, a jegyzetfüzetben szereplő, a regény kompozíciójára vonatkozó fejtegetések pedig ismételten ennek az elméleti rendszernek a hatását mutatják: „Kompozíció: elején T[udós] alak foglal el nagyobb tért, később M[unkás]; a társ[adalmi] erők változásának megfelelően.” (Kiemelés tőlem – R. G.) Zenó hangsúlyos szerepeltetése a regényben tehát, mint látjuk, eredetileg nem szerepelt Déry tervei között, az objektív valóságról alkotott képet azonban végül nem tarthatta hitelesnek a korabeli polgári világ részletes, a munkás-ságával azonos arányú bemutatása nélkül. Különös vonása a regénynek, hogy a „polgári” fejezetek nyelvezete, elbeszélésmódja jóval poétikusabb a „munkás” fejezetekénél. A Zenóról szóló részek olvastán olykor az a benyomásunk támadhat, hogy azok akár *A befejezetlen mondat*ban is helyet kaphattak volna (a regény nyelvének

a kívánatosnál kisebb transzparenciája, valamint a Zenót szerepeltető fejezetek felülreprezentáltsága egyébként a *Felelet*-vita hozzászólásaiban is sűrűn előkerült). Ismét egy lukácsi kategória, a társadalmi valóság visszatükrözése során „önmagától” kialakuló forma eszménye állhat az elbeszélés sajátos heterogenitásának hátterében: míg a munkásság nyelvét, gondolkodását a letisztult, a líraiságot a lehető legnagyobb mértékben korlátozó elbeszélésmód fejezi ki, addig a polgári értelmiség szövegbeli reprezentálására a polgári realizmust idéző eszközök tűnhettek a legalkalmasabbaknak. Ez azonban már átvezet bennünket a regény formai megoldásainak taglásához.

#### Formai „problémák” – *A befejezetlen mondat* öröksége

Bár, mint láttuk, a lukácsi realizmusesztétika határozottan elveti tartalom és forma különválasztását, és utóbbit az előbbiből következő kategóriaként emlegeti, nem mehetünk el szó nélkül a *Felelet* azon, kifejezetten formai-poétikai sajátosságai mellett, amelyek a Lukács által idealizált 19. századi realizmus örökségként értékelhetők. Ennek kapcsán érdemes újra felidéznünk Lukács 1947-es, *A befejezetlen mondat*ról írt tanulmányát, amelyben a recenzens, bár alapvetően sikerültnek tartja a regény poétikai megoldásait – főleg ami a szereplők sajátos logikát követő megformálását illeti –, a Proustot idéző tudatfolyam-leírások, a nyelvhasználat olykor túlzott figurativitása miatt mégis szolid feddésben részesíti Déryt. A *Felelet* olvas-tán úgy tűnik, Déry megfogadta Lukács tanácsait, és előző regénye burjánzó leírásait, folyamatosan alakot változtató narratív szerkezetét jóval monolitabb struktúrára cserélte,<sup>110</sup> míg a kritikában pozitívan értékelt megoldásokat következő művébe is átmentette.

---

<sup>110</sup> Szolláth Dávid érzékletes leírása szerint „[a] *Felelet* realizmusa az eszköztelenséget odáig vitte, hogy úgyszólván az artisztikum teljes hiányának illúzióját kelti. Valószínűleg ez a magyar regénytörténet egyik legkonvencionálisabb mesterműve. Ha a vasbeton szoborcsoport műfajában alkottak volna remekművet, akkor a *Felelet*et ahhoz lehetne hasonlítani: szín helyett kontúrok, nyers felület, nagy tömegek,

A regényszereplők jellegzetes kidolgozása, amely az egy-egy alakhoz csatolt epitheton ornansok folyamatos újraemlegetésén alapszik (ezáltal pedig mintha minden szereplő jelleme a hozzá tartozó állandó tulajdonság kibontásából következne), például a korábbi nagyregény egyértelmű erényeihez tartozott Lukács szerint, mivel az a 19. századi kritikai realizmus továbbgondolásaként fogható fel.<sup>111</sup> Főleg a mellékalakok jellemzésében feltűnő ez az eljárás mind a két műben: *A befejezetlen mondat* Wavra tanárja például minden feltűnésekor szivarozik, a hamut pedig figyelmetlenül szerteszt szórja a Parcen-Nagy-házban, amiből az elbeszélő sajátos módon levezeti a felszarvazott Parcen-Nagy és felesége, valamint Wavra tanár szerelmi háromszögének teljes természetrajzát. Hasonló alakzatok figyelhetők meg a *Felelet* szövegében is, amelyek közül most csak néhányat említek mint a két regény strukturális rokonságára utaló bizonyítékot.

Jellemző, a regényben lépten-nyomon visszatérő rituálé Farkas Zenó és sofőrje, Gergely között, hogy a tudós cigarettát kér beosztottjától, majd pedig rászól, hogy öngyújtó helyett gyufával gyújtsa azt meg. Például az első kötet utolsó fejezetében, Zenó elutazásakor,<sup>112</sup> majd a második kötetbeli első feltűnésekor, amikor hazaérkezik Németországból.<sup>113</sup> Ez a visszatérő jelenet Zenó öntörvényűségét, a társadalmi elvárások iránti megvetését igyekszik érzékeltetni, hiszen a gesztus valamiféle bensőséges viszonyt sugall a tudós és alkalmazottja között – szemben a nagypolgárság (Zenó által mélységesen

---

centrális kompozíció, reliefalakok. Oly kevésbé él a modern regényírás fortélyaiával, hogy a legpuritánabb mozgalmi etika jegyében elképzelt vasmunkás olvasók sem találhatták volna érthetetlennek vagy sznobnak.” (SZOLLÁTH, *A kommunista esztétikájának*, i. m., 139.)

<sup>111</sup> LUKÁCS, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről*, i. m., 129–130.

<sup>112</sup> „– Adjon egy Szimfóniát, Gergely – mondta a tanár. – De ne a pattogtatójával gyűjtson rá, mert azt nem bírom.” (*Felelet*, I, 443.)

<sup>113</sup> „Az asztal túlsó végén ülő sofőr felugrott. – Egy szimfóniát parancsol? / – Helyes – mondta a tanár [...] amikor látta, hogy a sofőr némi keresgélés után egy doboz gyufát szed ki a zsebéből. – Már attól tartottam, hogy a csattogtatóját veszi elő. Nem felejtette el!” (*Felelet*, II, 114.)



lenézett) képviselőivel, akik semmi szín alatt nem lennének hajlandók leereszkedni szolgálóikhoz. A *Jegyzet I.* című füzet 3. oldalán szereplő bejegyzés szerint egyébként a sofőr és munkaadója közötti kapcsolatnak a harmadik kötetben kellett volna kiteljesednie, amikor Gergely „kilép szótlanágából” és „hósi cselekedetet” hajt végre Zenó védelmében.

Zenó szeretője, Eszter karakterének jellemzése is egy állandóan visszatérő motívum, a szereplő nyelvhasználatának folyamatos módosulása mentén történik. Eszter ugyanis – somogyi származásúként – erős tájszóalással beszél, az őt körülvevő, nagypolgári környezetből érkező egyéb szeretői azonban részlegesen átalakítják nyelvhasználatát. Az elbeszélő (Zenó beszámolóján keresztül) ez alapján mutatja be Eszter kicsapongó természetét:

Egy idegen szó volt, amelyet addig nem hallottam a szájából. Idegen szót persze használt sokfelét addig is, s majdnem mindegyikről meg tudtam állapítani, hogy hozzávetőlegesen életének melyik geológiai korszakából maradt fenn. [...] De egy nap hirtelen megjelent társalgásában a „liezon”, majd rövidesen a „káprisz”, néhány nap múlva pedig lavór helyett lavoárt mondott, Slezák hangjának férfias „tümbré”-jéről beszélt, s egy hét múlva megvallotta nekem, hogy megcsalt egy előkelő pesti divatszalon tulajdonosával. Hamarosan megtanultam, hogy majd mindegyik kalandját szókincsének egy-egy átmeneti gazdagodása előzi meg, amelyből hozzávetőleges pontossággal meg tudtam állapítani szíve választottjának társadalmi helyzetét, mesteriségét, néha még a nevét is.<sup>114</sup>

Hasonló, bár – a szereplők kisebb súlyának megfelelően – kevésbé strukturált egy-kétszavas visszatérő jellemzések rajzolják ki a mellékalakok vonásait is: Farkas Zenó unokaöccsének haja mindig olyan, „mintha a fejére lenne esztergálva” (vagyis egy bájgúnárról van szó), Brányikné minden színrelépésekor csak a főzésről beszél

---

<sup>114</sup> *Felelet*, I, 171–172. – Eszter jellembrázolásának tipikussága kérdéses volt mind Déry, mind a regény korai elemzői számára. Mivel ugyanis ő a *Felelet* egyetlen paraszti sorból érkező alakja, mind a szerző jegyzeteiben, mind a kritikákban előkerülnek olyasfajta kételyek, amelyek szerint nem biztos, hogy a népi demokrácia egységének egyik alappillért jelentő parasztság megfelelő módon van képviseltetve a műben. (Erről bővebben lásd a *Felelet* tervezett folytatásáról szóló fejezetben.)

(teljesen hidegen hagyja közvetlen környezetének szociális helyzete), Józsi bácsi képtelen komolyan venni magát (amivel még jobban érzékelteti családjá nyomorúságos helyzetét), Zenó nővére virzsínia szivart szív (maszkulin jellem) stb.

A fenti példák mintájára majd minden szereplő alapjelleme kikövetkeztethető egy-egy, a bemutatottakhoz hasonló visszatérő jelenetsorból. Az efféle megoldások ambicionálása nem kizárólag *A befejezetlen mondat*tól írt Lukács-szövegben kerül elő. Az egyszeri eset és a törvény dialektikája – a látszat és a lényeg együttállásához hasonlóan – az objektív valóság megragadásának eszközeként jelenik meg Lukács műveiben.<sup>115</sup> A *Felelet* – és a másfél évtizeddel korábban keletkezett *A befejezetlen mondat* – szereplőinek megalkotottsága összhangban áll ezzel az elmélettel, de fontos hangsúlyoznunk, hogy az egyszeriségükben tipikus alakok szerepeltetése nem lukácsi invenció, hanem a 19. századi realista regény öröksége. Akárcsak az olyan jelenetek, amelyek nem kizárólag egy-egy személy jellemlírásának eszközeként funkcionálnak, hanem metonimikus módon valamilyen nagyobb társadalmi folyamatra, magasabb rendű összefüggésre mutatnak rá. Ennek illusztrálására csak egyetlen szöveghelyet hozok fel, méghozzá a második kötet azon jelenetét, amelyben (Grüner báró számára) egy idős hölgy a játékbolt kirakatának berendezéséből jósolja meg a háború közeledtét – 1936-ban:

– Mennyi katona, édősanyám!

– Háború lesz, édősfiám!

Egy Szeged környéki, fekete fejkendős, ráncos arcú öreg paraszttasszony álldogált unokájával a Szent István téren, egy nagy játékarüüzlet kirakata előtt. – Ehun ez a kirakat teli katonával, nem is látni benne egyebet – mondta fejcsóválva. Báró újfalusi Grüner Gyula, a Gyáriparosok Országos Szövetségének elnöke, a „textilbáró”, egészségügyi sétáját végezve a fanyar téli napsütésben, a beszélgetés hallatára megtorpant, figyelmesen megnézte a kirakatot, szemüvege mögül gyors pillantást vetett az öreg nénire, majd elgondolkodva tovább sétált.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Például LUKÁCS, *Az objektív igazság, i. m.*, 28–29.

<sup>116</sup> *Felelet*, II, 348.

## Visszatérő motívumok

Voltaképpen ugyanerre a logikára épül a *Felelet* szerteágazó (bár *A befejezetlen mondat*énál azért vissza- és összefogottabb) motívumrendszere is. A visszatérő motívumok már *A befejezetlen mondat* első értelmezéseiben is hangsúlyos szerephez jutottak, mint az állandó mozgásban lévő objektív valóság olyan kiszögellési pontjai, amelyek éppen viszonylagos állandóságuk folytán képesek érzékelteni a történelem előrehaladását.<sup>117</sup> Az emlegetett *Jegyzet I.* című füzet első néhány oldala szinte kizárólag ennek lehetőségeit veszi számba, és sűrű sorokban lajstromozza a mű (Déry szavával) „folytatandó témáit”. Külön ki van emelve például a korábban idézett „Köpefák” jelentősége, az első kötet kártyajelenetének megismétlésére tett utalás (eszerint Bálint felnőtként újra kártyához nyúlt volna a harmadik kötetben, mégpedig a háború idején, amikor viszont már az élete lett volna a tét), de említhetnénk a regényben lépten-nyomon feltűnő keresztény motívumokra, illetve az ezekről való beszédre vonatkozó utasításokat is.

Ez utóbbiak (vö. például a füzet 6. oldalán olvashatókkal: „A bibliának ott hiszek, ahol naiv; mihelyt történelmet játszik, kilóg belőle a szándék”) a műben leginkább Neisel vallással szembeni szkepszisében mutatkoznak meg, de különös ellenpontként érdemes megemlítenünk az első kötet második fejezetének zárójelenetét is, amely (többek között épp Neisel jelenlétében) egyértelmű utalást tesz az utolsó vacsora bibliai motívumára. A fejezet végén ugyanis a Köpe család ünnepi összejövételre készül Farkas Zenó kistarcsai birtokának kertjében, az eleinte kellemesnek ígérkező alkalom azonban – Bálint és Józsi bácsi munkahelyi elbocsátása miatt – az igazán nehéz idők eljövetele előtti utolsó este szimbólumává válik. Az asztalnál pontosan tizenkét (vagyis az apostolok számával megegyező) terítéket helyeznek el, maga az asztal kialakítása pedig Neiselné jóvoltából egy kereszt körvonalait veszi fel: „Senki sem vette észre,

---

<sup>117</sup> Vö. NÉMETH Andor, *Széljegyzetek egy nagy regényhez*, Forum 1947/12, 936.

hogy Neiselné hosszában állította az asztalt a vasalódeszkának, úgy-hogy keresztformát képzett.<sup>118</sup> A biblikus olvasat lehetőségét erősíti a jelenet felvezetése is, amelyben Neisel és felesége sajátos vallási vitát folytat Köpéné és Józsi bácsi esetleges házassága kapcsán:

– Nem érdeemled meg a szalmazsákokat a feneked alatt – mondta Neiselné –, ha ezt kihagyod. Kijövünk az esküvődre.

Köpéné nevetett. – Pedig nem megyünk templomba!

A konyha hirtelen elsötétedett, valaki megállt az ablak mögött. A két asszony ijedten hátrafordult. – Minek is mennétek – mondta Neisel, az ablakon bekönyökölve –, amikor itt éltek a természet templomában.

– Te csak hallgass! – kiáltotta a felesége, hirtelen elvörösödve. – Te a Magdolna utcába jársz templomba [ti. a vasasszakszervezet Magdolna utcai székházába], én meg a Lehel téren, nem tartozunk egymásnak.

Az ember elmosolyodott. – Ha az ember mind ilyen helyen élhetne, akkor kevesebbet marnák egymást.

– Hagyd csak – mondta az asszony –, falun ilyen helyen élnek, mégis arzenál ölik ki egymást a világból.

– Miért? Mert a templomban butítják őket – mondta Neisel csendesen. – Mert nem gondolkodni tanítják őket, hanem vakon hinni. Ha aztán a józan eszük szembekerül a hitükkel, akkor nem tudják, mit tegyenek, s megvesznek.<sup>119</sup>

Köpéék „utolsó vacsorája” értelmezhető Neisel szavainak élő cáfolataként, de egy ennél összetettebb olvasat is elképzelhető: a szakirodalom alaptételként elfogadott állítása szerint ugyanis szocialista realizmus és szakralitás egymástól korántsem elválasztható fogalmak, hiszen a nevelődési regény hagyományait megidéző szövegek sok esetben párbeszédben állnak a hagiográfia egyes műfaji elemeivel is.<sup>120</sup> A regény második fejezetének lezárása ennek folytán akár

---

<sup>118</sup> *Felelet*, I, 134.

<sup>119</sup> *Uo.*, 133.

<sup>120</sup> CLARK, *i. m.*, xii. – Érdemes megjegyezni, hogy Gorkij regénye, a szocialista realizmus alpműveként számon tartott *Az anya* is számos explicit utalást tesz arra, hogy a bibliai tanítások valójában nagyon is közel állnak a munkásmozgalom eszményeihez: a címszereplő, Pelageja Nyilovna a *Biblián* tanul meg újra olvasni, fia és társai veszélyes mozgalmi feladatait eleinte imádkozással igyekszik támogatni, és köznapi beszédében is állandóak a fohászokodások. (Vö. Makszim GORKIJ, *Az anya*, ford. MAKAI Imre, Bp., Európa, 1966.)

úgy is olvasható, mint a bibliai történet „aktualizálására”, való életbeli megnyilvánulásának ábrázolására tett kísérlet. Ismert bibliai motívumot idéz meg az első kötet negyedik fejezetének zárata is. Bálint a szeptember 1-i tüntetés után a kocsmában hívja tetemre az őt eláruló Ocsenást:

– Ha a barátom vagy, itt maradsz – mondta Bálint. – Ha szeretsz, akkor megcsókolsz.

– Úgy! – üvöltötte a kocsirakó. – Ha szereted, akkor megcsókold. Ha meg nem szereted, akkor fejbeváglak ezzel az üveggel.

Ocsenás a szeme sarkából a magasra feltartott, kék szódavizes üvegre pillantott, egy pillanatig habozott, majd lehajolt Bálinthoz, s a vállát átölelve, magához szorította a gyereket, jobbról-balról erősen megcsókolta az arcát.<sup>121</sup>

Mint a második kötet (korábban már idézett) elbeszélői kiszólásából később megtudjuk, Ocsenás a tüntetést követően spiclivé válik, így Bálint felé tett gesztusa egyértelműen felidézi Júdás csókjának történetét: „Akit megcsókolk, mondta, ő az, fogjátok el” – mondta Júdás a Getszemáni kertben a Jézus elfogására készülő csapatnak.<sup>122</sup>

Akárcsak az utolsó vacsorát evokáló második, úgy a Júdás csókjára utaló negyedik fejezetbeli jelenet is az állandóan visszatérő alakzatok egy sajátos altípusát képezik a *Felelet* motívumhálójában. Erre a sajátos rendszerre még egy példát szeretnék felhozni, amely végigkíséri az elkészült két kötet cselekményét (a jegyzetek szerint pedig a következő részekben is folytatódott volna). A roppant sűrűn előkerülő madármotívumról van szó, amely – tegyük hozzá, szintén nem teljesen függetlenül a biblikus hagyománytól – metaforikus kapcsolatot jelöl a szövegben, amennyiben Bálint (és a magyar munkásosztály) öntudatra ébredésének nehézségeit jelképezi. A Brányikné fecsegéseiben lépten-nyomon felbukkanó, soha be nem fejezett történet egy, a szívének kedves cinegepárról, a Juliskáék otthonában kalitkába zárt kanári leírása, de akár Bálint munka közbeni jókedvű füttyörészése (amely a könyvből készült filmforgató-

---

<sup>121</sup> *Felelet*, I, 380.

<sup>122</sup> Mt 26,49; Lk 22,48.

könyvben még hangsúlyosabb szerepet fog kapni) is erősíti azt az olvasói érzetet, hogy a szerző többletjelentéssel kívánja felruházni a műben feltűnően gyakran előkerülő énekesmadarak jelenlétét. A legértelműbb szöveghely, amely ezt a párhuzamot erősíti, az első kötet sokat emlegetett tüntetési jelenetében található: a felvonuló tömeg feje fölött elrepülő kanári a (gyülekezési) szabadságot megízlelő munkásság allegóriájává válik a szövegben, amelyből azonban az is nyilvánvalóvá válik, hogy a madár – akárcsak maga a tüntető tömeg – nem tud mit kezdeni a hirtelen jött lehetőséggel.

Hol egy lámpaoszlopra szállt le pihenni, hol egy cégtáblára, egy párkányzatra, egy hirdetőoszlop tetejére; egy ízben az öregasszonnyal szemközti nyitott ablakba ereszkedett le, s fejcskáját hátravetve, duzzadt beggyel, hangos, diadalmas trillázásba fogott. Nem is szabadna egy ilyen kis madarat kalitkába zárni, vélte egy ember. – De ezek már fogságban születtek – mondta valaki, aki értett a kanárikhoz –, ez a szabadban egy nap alatt elpusztulna!

[...] Egy kisebb, türelmetlenebb csapat ugyan elindult az Andrassy út felé, de az emberek zöme ott maradt, s az irgalom s a vadászat izgalmától kipirulva bámulta a napfényben röpdöső, csöpp állatocskát, amely a szabadságtól megrészegülten úgy keringett a fejük fölött, mintha egy tündérmese költözött volna puha, langymeleg tollacskái alá.<sup>123</sup>

A tüntetés kanárimotívuma egyébként nem nyerte el a kritika tetszését, így – mint a polgári esztétika továbbélő maradványát – a tüntetésről szóló, 1953-as filmforgatókönyv-változatból száműzni kellett (erről bővebben később).

Az imént bemutatott részletek természetesen csak egy kis szeletet teszik ki a *Felelet* teljes motívumrendszerének, de azt hiszem, az eddigi példák is bizonyítják, hogy Déry regényének építkezése számos tekintetben emlékeztet *A befejezetlen mondat*éra. Ezzel összefüggésben pedig azt is kijelenthetjük, hogy a *Felelet* bonyolult, valóban a polgári realizmusban gyökerező poétikai eljárásai 1949 után nem álltak összhangban a „nagyrealizmus” helyett a direkt eszközökkel politikáló mozgalmi irodalmat preferáló hivatalos irodalmi közbeszéddel. Utóbbi ugyanis – többek között – éppen a regény

---

<sup>123</sup> *Felelet*, I, 346–347.

cselekményének nem-tipikus voltát vélte bizonyítottnak az egyes motívumok véletlenszerű(nek tűnő) felvillantásával. A véletlenek szerepe a realista prózában hangsúlyos elemét képezi a lukácsi esztétikának is, mely szerint a cselekmény sűrítése és tipikussá tétele nem lenne megoldható az esetlegesnek tűnő történetelemek következetes felstilizálása nélkül.<sup>124</sup> Ezzel szemben a vita egyik legfontosabb, Déry ellen szóló érve éppen az volt, hogy az általa leírt élethelyzetekben annyira erős a véletlenek szerepe (például hogy Zenó mindig csak akkor találkozik a Köpe családdal, amikor éppen húslevest ebédelnek, vagy hogy Nagy Júlia éppen oda költözik a második kötetben, ahol Bálint dolgozik stb.), hogy azok így egy torz valóságot tárnak az olvasó elé. A jellemábrázolás körüli kifogásokhoz hasonlóan tehát itt is az objektív valóság kérdésénél lyukadunk ki: a Déry által alkalmazott tipizálás-fogalom és a hivatalos (Lukács és Révai által korábban egybehangzóan naturalistának bélyegezett, 1949 után mégis irányadóvá vált) irodalomesztétika ellentéte végső soron a történelmi folyamatok két élesen eltérő szemléletmódjára hívja fel a figyelmet. A *Felelet* által választott nézőpont pedig 1952-ben – a vita kirobbanásakor – immár végleg elveszítette szalonképességét.

#### Az elbeszélésmód „modernista” vonásai

Érdeemes néhány bekezdés erejéig visszatérnünk ahhoz a korábban tett állításhoz, mely szerint a regény cselekményének kétosztatúsága bizonyos tekintetben az elbeszélésmód (viszonylagos) heterogenitását is eredményezi. Déry a *Felelet*ben – a korszak elvárásainak megfelelően – szemlátomást igyekszik minél jobban visszanyesni *A befejezetlen mondatot* jellemző nyelvi és narrációs sokféleséget, bizonyos szöveghelyek azonban még így is eltérnek a törvényerőre emelt korabeli hivatalos esztétika abszolút lineáris történetvezetést

---

<sup>124</sup> LUKÁCS, *Elbeszélés vagy leírás, i. m.*, 238.

követelő tételeitől. Ezek a maguk korában dekadensnek vélelmezett megoldások pedig elsősorban a „polgári” fejezetekben tűnnek fel, és elsősorban az elbeszélés időrendjének megbontásában, illetve a narrátor nézőpontjának és mindentudása „hatókörének” villanás-szerű megváltoztatásában érhetők tetten. (Különös egyébként, hogy az efféle szöveghelyek jóval gyakrabban fordulnak elő az 1952-ben íródott második kötetben, mint a két évvel korábban keletkezett elsőben.)

A mai szemmel nézve – vagy akár *A befejezetlen monda*hoz hasonlítva – nem különösebben formabontó narrációs megoldások éppen azért szúrhattak szemet a regény kortárs olvasóinak, mert ezeknél a szakaszoknál jól érezhetően megtörik a Bildungsroman műfaji vázára felhúzott lineáris cselekmény alapvetően egységes, előrehaladó menete. Mint említettem, az első kötet nem bővelkedik olyan mértékben az efféle szövegrészekben, mint a második, és ezek is szinte kizárólag a Farkas Zenóról szóló fejezetekben találhatóak meg. Ilyen például a Zenó és Eszter megismerkedését elmesélő szakasz, amelyben a tudós egy kimerevített időpillanatból – amikor belép Eszter lakásába – tekint vissza addigi közös történetükre. Az asszociáció révén elinduló gondolatfolyam akár *Az eltűnt idő nyomában* madeleine-effektusát is eszünkbe juttathatja:

Az egyperces út messzebbre vitte, mintha huszonnégy órát utazott volna gyorsvonaton: szívének egy ismeretlen földrészére, melynek eddig a létezéséről sem tudott. Amikor a kis cseléd kinyitotta előtte Eszter hálójának fehérre lakkozott ajtaját, még nem tudhatta, hogy mi terem ezen a földrészen, de miközben átlépte a küszöböt, egy megfogalmazhatatlanul laza, de soha többé el nem múló sejtelen derengett fel benne arról, hogy miért rossz az élete.<sup>125</sup>

Hasonló elven működő (vagyis egy adott időpillanat hosszú kitarására épülő) jelenet néhány oldallal később Zenó Eszterre való visszaemlékezése a Keleti pályaudvar peronján. Zenó itt szerelmét várva emlékezik vissza egy tizenöt évvel korábbi, hasonló módon megélt estére:

---

<sup>125</sup> *Felelet*, I, 392–393.



Tizenöt évvel ezelőtt, amikor először várta Esztert a Gellérthegy utcai lakásban – szerelmük ötödik évében –, az első emeleti ablakból kihajolva ugyanígy figyelte az utcai járókelőket, mint most a vonat ablakából a peronon közeledő utasokat.

[...] Abban a pillanatban, hogy a tanár emlékezetében a kapu megszikordult, zajtalanul, alig észrevehetően elindult a vonat. A kapu előtti gázlámpa fényében feltűnt Eszter alakja, sietve elhaladt az ablak előtt, hátravetett fejjel egy pillanattig felnézett, búcsút intett. A szűk kis utcában, amelynek csak egyetlen ablaka világított, tisztán lehetett hallani a Mészáros utca felé távolodó lépteit, a vonat már kiért a csarnok alól, s még mindig jól hallhatóan kop-pantak a kövezeten.<sup>126</sup>

Az első kötet alapvetően elismerő kritikai fogadtatásában már fel-merültek olyan észrevételek, amelyek a mű efféle elemeit *A befejezet-  
len mondat* terhes örökségként emlegették,<sup>127</sup> ekkor azonban még senkiben nem keltett különösebb megütközést ez a néhány kifogá-solt, a szöveg egységes nyelvéből „kilógó” bekezdés. Déry a *Felelet*ben valóban nem szakított teljesen *A befejezetlen mondat* által képviselt prózapoétikával, ez pedig nemcsak a Révai-féle kultúrpolitika, de Lukács György egyes kritikai megjegyzéseinek negligálásáról is ta-núskodik. A tudatfolyam-próza nyomainak (mégoly kis arányú) jelenléte ugyanis ellentmond annak *A befejezetlen mondat*ról írt Lukács-cikkben tett állításnak, mely szerint az új kor valóságának elbeszélé-sére a polgári modernizmus eszközei nem alkalmasak. Az efféle eljárások koncepciózus alkalmazása – ti. hogy a Bálint-fejezetek viszont mentesek bármiféle prousti vagy egyéb „modernista” befo-lyástól – azonban mintha arról árulkodna, hogy Déry a két társa-dalmi osztály (a munkásság és a polgárság) közötti gondolkodás-módbeli különbséget igyekezett ábrázolni regénye sajátos kétszóla-múságával.

A második kötetben Déry jóval messzebb merészkedik az első rész – az adott korban formabontónak számító – eszközeinél: az időrendi ugrások, az egyes cselekményszálak közötti váltások itt már a szöveg alapvető eljárásaivá válnak. Jellemző a kötetre, hogy a

---

<sup>126</sup> *Uo.*, 451–453.

<sup>127</sup> Például HAVAS Endre, *Déry Tibor: Felelet*, Forum, 1950/8, 464.

korábbinál jóval több szereplő szemszögét igyekszik magáévá tenni az egyes fejezetekben, így meglepően sokszor távolodunk el Bálintól és Zenótól, hogy Nagy Júlia, Döme Barnabás, Eszter vagy akár Grüner báró gondolataiba és élettörténetébe nyerjünk bepillantást. Az elbeszélő efféle nézőpontváltásai a két évvel korábbi kötetben még csak a Bálint és Zenó által dominált cselekményszálak közötti ugrás eszközei voltak, itt azonban egyértelműen a narrátor jelenléte hangúlyosabbá válásáról beszélhetünk. A gyors nézőpontváltások (ezekkel párhuzamosan pedig a narrátori omnipotencia mértékének állandó változása) mellett feltűnőek az olyan, az első kötetből még szintén hiányzó villanások, mint a korábban már idézett félmondat Ocsenás beszerzéséről. Az elbeszélés ilyesféle hirtelen „nekiiramodásai” – amikor az adott szituáció nem feltétlenül tenné indokolttá bármiféle többletinformáció megosztását – szintén *A befejezetlen mondatot* idézik: gondoljunk például Desirée időskorának és halálának hosszadalmas, egy a fiatakoráról beszélő szövegrész után kitett zárójelbe illesztett leírására. A *Felelet* eszközei, persze, ennél jóval kevésbé radikálisak, de például az alábbi, Zenó és Nagy Júlia Duna-parti kirándulása elé iktatott elbeszélői „nekiiramodás” gyökerei egyértelműen *A befejezetlen mondat* táján keresendők:

Ha Farkas tanár később felidézte magában ennek a napnak az emlékét, úgy tetszett neki, mintha az elmúlt tíz év alatt összesen nem nevetett volna annyit, mint ezen az együgyű kis kiránduláson, melynél sutábbat s bájosabbat kamaszkori álmaiban sem tudott volna elképzelni. Hajnali hat órától éjfélután kettőig, amikor visszatértek az Izabella utcába, nem volt ennek a napnak egyetlen olyan perce sem, melyet ne idézett volna fel szívesen halála pillanatában is, mint a lehetséges emberi boldogság édes jelképét.<sup>128</sup>

Ugyancsak ezzel a technikával játszik a második kötet utolsó fejezete, amelynek már az elején, Juli szerelmi válságának leírásából megtudjuk, hogy a fiatal kommunista lányt mintegy harminc oldallal később, a regény zárlataként börtönbe fogják zárni:

---

<sup>128</sup> *Felelet*, II, 435.

Ha később – a Gyűjtőfogházban, ahol kommunista sajtó terjesztéséért négyévi fogházbüntetését töltötte – vissza-visszagondolt szerelmére, megvizsgálta, s mérleget készített róla, be kellett látnia, hogy sok terhet s kevés örömet hozott. [...] Legyünk tárgyilagosak, mondotta Juli magában, szenvedélyesen kutató szemmel múltjába meredve. Semmi okom, hogy megrágalmazzam magamat. Szerelmes voltam, nem vitatható. De vajon elkerülhetetlen volt-e ez a szerelem?<sup>129</sup>

A mai olvasó számára – számomra legalábbis mindenképpen – a fent kiemeltékhez hasonló szöveghelyek tartogatják a legtöbb izgalmat a regényben. Jól látható, hogy a szerző – hiába végzett roppant alapos kutatómunkát Bálint alakja és a hozzá tartozó munkásmilói megformálásakor – a Farkas-fejezetekben érzi magát igazán elemében, és korábbi írásművészetének tudatosan elfojtott jellegzetességei itt képesek (a lehetőségekhez képest) a leginkább felszínre törni. A hagyatékban fennmaradt, *DT feljegyzései a Felelet kritikájáról* című palliumban található kéziratok lapok valószínűleg egy, a regény első kötetének megjelenése előtt összehívott műhelyvita észrevételeit rögzítik: ezek szerint a kortársakból is a fentiekhez hasonló véleményt váltott ki a regény első olvasása. Havas Endre és Gergely Sándor egyaránt felhívta a figyelmet a polgári fejezetek magasabb színvonalára, sőt Kovai Lőrinc szerint valójában Bálint sem más, mint „proliruhába öltözött polgárgyerek”. Az első kötet azonban, mint tudjuk, összességében az efféle (nem nyilvános) aggályok ellenére is rendkívül elismerő fogadtatásra talált – nem úgy, mint a folytatása.

### Összegzés

Ebben a fejezetben arra tettem kísérletet, hogy – Lukács György realizmusesztétikájának Déryre tett hatásának bemutatásán keresztül – érzékeltessem azt a távolságot, amely a *Felelet* életre hívó regénypoétikát elválasztotta az ötvenes évek elejének uralkodó

---

<sup>129</sup> *Uo.*, 527–528.

irodalomfelfogásától. Mint láttuk, ezek a különbségek mind a regénykötetek tartalmi, mind pedig formai összetevőiben megnyilvánulnak, ám ettől még nem állíthatjuk azt, hogy a *Felelet*-vita kizárólag ezek hatására robbant ki 1952 őszén. Ahogy a következő fejezetben látni fogjuk, a regény kapcsán indult polémia egy nagyobb, a magyar írók majd mindegyikét érintő hatalmi játszma része volt, így tehát valószínűleg kijelenthetjük, hogy a vitára (így vagy úgy, de) mindenképpen sor került volna. Azonban azt is érdemes észben tartanunk, hogy – ahogy azt az eddig leírtak remélhetőleg meggyőzően bizonyítják – a *Feleletet* ért hivatalos pártbírálatot semmiképp sem tekinthetjük pusztán taktikai lépésnek, hiszen Déry műve sok tekintetben valóban eltávolodik a szocialista realizmus ötvenes években elfogadott eszményétől.

Idáig javarészt a regény esztétikai választásai kerültek a dolgozat középpontjába, a következőkben azonban azt a kultúrpolitikai közeget kívánom bemutatni és elemezni, amely a *Felelet* második kötetének nyilvános elvetése után egyre inkább eltávolította Déryt a szocialista realizmus esztétikájától. A vitát ismertető fejezetet követő szövegrészek pedig ezt a (valószínűleg nem minden pontjában tudatos) távolodási folyamatot igyekeznek érzékeltetni.

## A FELELET MÁSODIK KÖTETÉNEK KORAI RECEPCIÓJA ÉS A FELELET-VITA

A magyarországi irodalmi élet közhangulata a *Felelet*-vita előtt

A Déry Tibor hagyatékában fennmaradt 1952-es naptárnotesz tanúsága szerint a *Felelet* második kötete napra pontosan 1952. április 22-én került a boltok polcaira.<sup>130</sup> Mind a szakma, mind pedig az olvasók részéről fokozott figyelem kísérte a regényfolyam készületeit, hiszen az 1950-ben napvilágot látott első rész szinte egyöntetű pozitív fogadtatása nagy reményekre jogosította fel a szocialista realizmus magyarországi kiteljesedését óhajtó hivatalos irodalmi közízlést.<sup>131</sup> Köpöcsy Bálint történetének folytatása azonban, mint tudjuk, nem egészen azt a diadalutat járta be, mint amit szerzője eleinte remélt: közismert az az MDP Központi Előadói Irodájában szeptember végén, október elején lebonyolított „több felvonásos” vita, mely során Révai József vezényletével a teljes magyar irodalmi élet súlyos, esztétikainak álcázott ideológiai bírálatban részesült. Az ankét „fő vádlottja” Déry, a kritikák elsődleges célpontja pedig a *Felelet* második kötete volt. Bár a vita szem- és fültanúin kívül valószínűleg senki nem tudja, hogy mi is történt pontosan a nevezetes ülésorozaton (hiszen az azt dokumentáló 1952-es, a Szikra Kiadó gondozásában megjelent jegyzőkönyv egészen biztosan nem a valós

---

<sup>130</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése. *DTL*ev. 1951–1955, 89.

<sup>131</sup> Persze hozzá kell tennünk, hogy Déryt már az első kötet után is érték ideológiai bírálatok a pártvezetés részéről, ami arról tanúskodik, hogy bár a regény első kötetét alapvetően sikerült indulásnak tartották, mégis bizonyos ideológiai fenntartásokkal kezelték mind az alkotást, mind pedig annak szerzőjét, lásd Révai József 1951-es pártkongresszusi felszólalását: „Szeretnénk, ha jelentős regényírótehetségünk, Déry Tibor sem maradna meg párton belüli útítársnak, aki kommunista létére is fenntartja bizonyos arisztokratizmusát alkotásaiban, magatartásában hangsúlyozza különállását, sőt különködését.” (Idézi: STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996, 21.)

eseményeket dokumentálja, inkább azok szalonképes átfogalmazásait), több mint fél évszázad távlatából nagy bizonyossággal megállapítható, hogy az 1950-es évtized irodalmát alapvetően meghatározó esemény zajlott ezekben a napokban.

A vita ma is tanulsággal szolgáló jelentősége a szakmai közmegegyezés szerint abban rejlik, hogy az hűen tükrözi a Révai-féle kultúrpolitika, rajta keresztül pedig a Rákosi-diktatúra művészet-, sőt emberellenes alapállását, a szovjet mintát követő (irodalom)politika irracionálisát. Ily módon a *Felelet*-vita mintegy önmagában szimbolizálja a kommunista diktatúra irodalmunk későbbi fejlődését nagyban befolyásoló erőszakos ideológiai közbeavatkozásait. Arra azonban kevesebb figyelmet fordított az utókor irodalomtörténetírása, hogy mi minden történt a regény áprilisi megjelenése és a vita október 9-i<sup>132</sup> zárszava *között*: az irodalmi sajtóban megjelent írások és egyéb korabeli dokumentumok tanúsága szerint a Déry regénye körül kialakult polémia korántsem tekinthető „kétszereplős” – az irodalmi élet (azon belül is főképp Déry) és a pártvezetés között zajló – játszmának. Érdekes módon mind az irodalomtörténészek, mind a korszakra visszaemlékezők igyekeznek leegyszerűsíteni a *Felelet*-vitát az Előadói Irodában lezajlott történésekre, és nem vetnek számot azok előzményeivel. Pedig a regény legkorábbi (vagyis a nevezetes, a Szabad Népből és a Társadalmi Szemléből is publikált Révai-tanulmány előtti) recepcióját vizsgálva jól láthatóvá válik, hogy a párt felől érkező elvi bírálatot megelőzően a *Felelet* második kötetének fogadtatása is túlnyomórészt elismerő volt.<sup>133</sup>

*Felelet*-vita alatt általában kizárólag az 1952 őszén megrendezett vitasorozatot szokás érteni, ebben a fejezetben azonban jóval tágabb értelemben használom a kifejezést: mivel szinte minden, 1952

---

<sup>132</sup> BOTKA Ferenc Déry naptárnoteszének október 9-i bejegyzésére („9 ó. Párt”) hivatkozva valószínűsíti a vita zárónapjának időpontját. (*DTL*év. 1951–1955, 89.)

<sup>133</sup> Nem igaz tehát az az Aczél Tamás és Méray Tibor emigrációban írt négykezes memoárkötetében foglalt állítás, mely szerint a *Felelet* második kötetének megjelenésétől a nevezetes Révai-cikkig „[a] kritika hallgatott.” (ACZÉL Tamás, MÉRAY Tibor, *Tisztító vihar*, Szeged, JATE, 1989, 101.)

áprilisa és októbere között megjelent, Déryvel foglalkozó cikk valamilyen módon összefügg az Előadói Iroda vitájával (hiszen annak tematikája, érvrendszere főképp a korábban megjelent kritikák gondolataiból kristályosodott ki), joggal tarthatjuk a könyv teljes recepcióját a polémia integráns részének. A *Felelet*-vita hatása jóval összetettebb annál, mintsem hogy kizárólag egy elnyomó hatalom irodalmi ízlésének erőszakos érvényre juttatását lássuk benne. A korszak irodalmi szereplőinek a Déry-regényről alkotott, egymásnak sokszor ellentmondó írásos vagy szóbeli véleményei, amellett, hogy a *Felelet*-vita árnyékában egy kritikai vitának is táptalajt adtak, jól ábrázolják azt a paradox helyzetet, amely egyszerre vezetett egy kivitelezhetetlen irodalmi paradigma elméleti „tetőpontjához” és egyben annak lezárulásához. A mi szempontunkból az esztétikai véleményalkotásnál ezúttal fontosabb annak a folyamatnak a nyomon követése, amely látnunk engedí az ötvenes évek elejének (kultur)politikai hatalma által kiváltott eltérő írói-kritikusi magatartásformákat. Ennek felvázolásához elengedhetetlen a *Felelet* megjelenését megelőző irodalmi hatásfolyamatok, a nagy valószínűség szerint Déryt is befolyásoló művészeti és politikai viták rövid ismertetése.

### Előzmények

Rainer M. János *Az író helye* című kötetének bevezetője szerint „[a]z »irodalmi viták« színterei, az irodalmi élet működésének *szervezeti keretei* [...] 1949–1950 fordulójára alakultak ki. [...] Az irodalmi élet színterei közül nagy szerepre tettek szert a különféle vitaülések, elsősorban az Írószövetség, azon belül is a pártalapszervezet, a pártvezetőség, az elnökségi pártcsoport összejövetelei.”<sup>134</sup> A politikai-közéleti színtér szovjet mintát követő átszervezését néhány éves késéssel követő irodalmi élet hangos volt az egymást követő művé-

---

<sup>134</sup> RAINER, *i. m.*, 18. (Kiemelés az eredetiben.)

szeti vitáktól, amelyeknek kvázi betetőzéseként szolgált az 1952-es Déry-vita (persze az irodalmi bürokratizmus Révai leváltása után sem számolta fel magát, 1956-ig folyamatosan napirendre kerültek az irodalmat, a képző-, a színház-, a filmművészetet stb. érintő kisebb-nagyobb nyilvános ankétok). A viták egyidejűleg több szintén zajlottak: egyrészt a Központi Előadói Iroda, illetve egyéb hivatalos, a párt felügyelete alá tartozó helyszínek adtak teret az élő „véleményalkotásnak” (amely vélemények természetesen általában egy irányba mutattak), másrészt a párt lapjaiban jelentek meg a nagyobb lélegzetű, a személyes vitákon hivatkozási alapként számon tartott kritikai írások. Az ötvenes évek elején a legjelentősebb publikációs felületekként az alábbi lapok szolgáltak: a Horváth Márton (korábban Révai József) főszerkesztése alatt működő napilap, a Szabad Nép; a párt tudományos folyóiratoként funkcionáló Társadalmi Szemle; az 1947 és 1950 között „népfrontos”, Németh Andor leváltása után azonban jóval vonalasabb szellemben szerkesztett Csillag, az 1952 márciusában indult Új Hang, illetve a szovjet mintára létrehozott kéthetilap, az Irodalmi Ujság.

Poszler György a *Felelet*-vita előzményeit számba véve öt korábbi, 1949 és 1951 között lezajlott polémiát nevez meg, amelyek már Révai József „vezényletével” jutottak el végső konklúziójukhoz. Elsőként a Lukács György ellen indított (az előző fejezetben bővebben taglalt) 1949–50-es vitát említi,<sup>135</sup> amely a kialakult irodalmi mezőben először tisztázta a jövőben követendő esztétikai irányvonalat. Mint láttuk, a megváltoztatott elvárásoknak nem felelt meg Lukács 1945 óta hirdetett irodalomkonceptiója, így a filozófust a vita következményeként ideiglenesen félreállították a művészetpolitikai döntéshozók legfelsőbb köreiből. Déry és Lukács „barátilag vitázó” kapcsolata, nézeteik hasonlóságáról szintén esett szó a ko-

---

<sup>135</sup> POSZLER, *Felelet? – mire?, i. m.*, 87–88. – Poszler egy 1985-ös tanulmányában, amelyben kifejezetten a Lukács-vitával foglalkozott, használta a „per” kifejezést az esemény jellegének meghatározására. (Vö. POSZLER György, *A „Lukács-per” (1949–1951)*, It, 1985/2, 231–259.)



rábbiakban, így joggal valószínűsíthetjük, hogy a filozófus meghurcolása az író alkotás- és szemléletmódjára is erős hatást gyakorolt.

1951-ben négy olyan vitát is műsorra tűzött a pártvezetés, amelyek nagyban befolyásolták a hivatalos művészeti paradigmát, Poszler szerint pedig Déry könyvének megítélésében is szerepet játszottak. Az MDP II. kongresszusán tett irodalompolitikai megjegyzések (a 131. lábjegyzetben idéztem Révai Déryről itt elmondott véleményét), az ugyanebben az évben megrendezett színház- és filmművészeti kongresszus, a szintén 1951-es építészet-vita és az első írókongresszus közül azonban leginkább ez utóbbi szolgált az 1952-es írói vita alapjául, ezért az alábbiakban ennek tanulságait szeretném röviden számba venni.<sup>136</sup>

Az 1951-es írókongresszus lényegében a korábbi években kijelölt irodalmi csapásirány megváltoztatását célozta. Lukács nagyrealizmus-elméletének félretételével – Kalmár Melinda megfogalmazása szerint – „a kultúrpolitika eltörölte [...] a »nagy irodalom« nyomasztó követelményét, és ehelyett a fiatal irodalom, az úgynevezett derék-had klasszikusan sematikus irodalmát támogatta.”<sup>137</sup> Annak elismerésével, hogy az új magyar irodalom – mivel minden téren a szovjet irodalmat tekinti példaképének – szükségszerűen nem érheti el egyhamar a szocialista realizmus vágyott magaslatát, Révai és a kultúrpolitikai irányítás tulajdonképpen szabad utat engedett a semati-

---

<sup>136</sup> Az írókongresszus alapvetően a Lukács-vita során fölmerült problematikára próbált valamilyen módon megoldást találni, így e két polémia együttesen alakította ki azt az ellentmondásos elvárásrendszert, amelynek később a *Felelet* második kötete nem tudott megfelelni. Déry egyébként *Ítélet nincs* című 1969-es önéletrésében egyetlen fontos határkövet nevez meg, amely szerinte a *Felelet*-vitához, mellette pedig az ő (kérdéses, hogy tudatosan vállalt) művészi szemléletváltozásához vezetett: az 1949-es Rajk-per. Révai József a Rajk-per idején tudósítást rendelt Dérytől a Szabad Népbe, amelyről az író önéletrajza első, Kortársban közölt változatában azt állította, hogy nem volt hajlandó megírni. Az *Ítélet nincs* kötetben közölt változatában azonban Déry lábjegyzettel látja el ugyanezt a szövegrészt: „Rosszul emlékeztem, a kérdéses cikket mégis megírtam. Nemrég, még e könyv kinyomtatása előtt, a Kortársban történt folytatásos közlés során került elő a Forum szerkesztőjének [ti. Vértés György] titkos levéltárából...” (= DÉRY, *Ítélet nincs*, i. m., 261.)

<sup>137</sup> KALMÁR, *A politika poétikája*, i. m., 718.

kus művek áradatának. 1951-re már felismerték az ezzel elkövetett hiba súlyosságát, és – alig pár évvel korábban kinyilatkoztatott elvárásaiknak homlokegyenest ellentmondva – az írókongresszuson már a sematikusnak nevezett irodalom teljes felszámolását követelték. Az úgynevezett „derékhad” művészei joggal érezhették igazságatlannak az őket ért bírálatot, hiszen mindvégig abban a hiszemben alkottak, hogy írásaikkal a dolgozó nép, egyszersmind a párt érdekeit szolgálják. „[A] támogatott sematizmus 1949 és 1951 között még ellátta ideológiai, normatív és propagandaszerepét, de ezzel küldetése befejeződött, autentikus korszaka lezárult. 1951-től már legitímálásra alkalmatlanná vált, ezért a mintateremtés egyszerű formáit bonyolultabbak kellett hogy felváltsák, s a szocialista realizmus meseirodalmát felnőtt irodalommal kellett átalakítani.” – írja Kalmár Melinda.<sup>138</sup> Fontos megjegyezni, hogy a kongresszuson Déry is felszólalt, aki szintén élesen bírálta a sematikus irodalmat, a hibákat pedig egyértelműen a fent említett fiatal nemzedék számlájára írta: „Kedves fiatal elvtársaim, barátaim, irodalmon kívüli eszközökkel lehet ideiglenes sikereket elérni, de hosszú távra semmi sem pótolja a tehetséget és a becsületet. Aki tízfelé bandzsít, ahelyett, hogy a munkájára nézne, az sohasem fog nagyot alkotni.”<sup>139</sup> A vita nyomán még élesebbé vált az ellentét az egyes írói klikkek között (bár a „klikk” kifejezést az íróársadalom minden rétege elutasította, sőt eleinte a pártvezetés is vonakodott attól, hogy elismerje e csoportosulások létét), amely el nem ismert, s jórészt láthatatlan módon kettéválasztotta az irodalmi életet. Az írókongresszus tehát a „sematikusok” nyilvános megbírásával még tovább mélyítette a problémákat, ahelyett, hogy megoldotta volna azokat. A korabeli irodalmi sajtó kizárólag a „derékhad” és Lukács György követőinek (Mészáros István, Abody Béla, Eörsi István, Benjámin László, Zelt Zoltán, Déry Tibor stb.) ellentétéként kívánta ezt a szembenállást

---

<sup>138</sup> *Uo.*

<sup>139</sup> DÉRY Tibor, *Beszéd az Írásjövetség első kongresszusán* = D. T., *Útkaparó, i. m.*, 234.

láttatni, valójában azonban a teljes szellemi élet érintett volt a problémában, még ha nem is mindenki vallott színt nyilvánosan.

Bár nincsenek róla információink, hogy Révai már a *Felelet* második kötetének megjelenése előtt tudta-e, hogy Déry regényét fogja a felgyülemlett feszültségek oldása érdekében kínpadra vonni, annyi bizonyos, hogy már hónapokkal az Előadói Iroda ülésorozata előtt eldöntött tény volt egy újabb, minden korábbinál nagyobb írói vita lebonyolítása. Erről tanúskodik Horváth Márton Révainak írt július eleji (vagyis két hónappal a polémiát előkészítő Révai-tanulmány előtti) feljegyzése, amely a két irodalmi klikk közötti nézeteltérés tarthatatlanságáról értekezik: „Minthogy közösen támadják őket [ti. a „sematikusokat”], megerősödik közöttük a csoportszolidaritás: egymást nem bírálják, mert ennek őszinteségét úgysem hinné el senki, de nem is védik meg egymást, mert az rossz vért szülne. Az elvi álláspontok majdhogynem eltűntek a színről! Az a taktikájuk, minél kevesebb támadási felületet adni, *kibőjtölni az időt az irodalmi vitáig*, zavarba hozva a másik tábor, amelynek így nincs kivel hadakozni.”<sup>140</sup>

A fent röviden összefoglalt előzményeket érdemes mindvégig szem előtt tartanunk, ha a *Felelet* recepciójának értelmezésére vállalkozunk. A regény ürügyén kibontakozott vita szorosan összefügg az irodalmi élet pattanásig feszült korabeli állapotával: e kontextus ismeretében kell értelmeznünk azt az ellentmondásos, alapvetően mégis pozitív fogadtatást, amelyben Déry könyve közvetlenül a megjelenése után részesült. A vita történetében két szakaszt érdemes elkülöníteni egymástól, amelyek között a határvonalat Révai József már említett, *Megjegyzések egy regényről* című augusztus végi írása húzza meg.<sup>141</sup> Míg az első szakaszban az ideológiai szempontok mellett esztétikai, a mű megalkotottságával kapcsolatos kérdések is megfogalmazódnak, addig a Révai cikkét követő írásos és

---

<sup>140</sup> Idézi: KALMÁR, *A politika poétikája, i. m.* 719. (Kiemelés tőlem – R.G.)

<sup>141</sup> RÉVAI, *Megjegyzések egy regényről, i. m.*

szóbeli felszólalások szinte kizárólag a regénytől való teljes elhatárolódást célozzák.

Első szakasz – az írószövetségi „kisvitától” a Révai-tanulmányig

A *Felelet*-receptió első szakaszának központi eseménye az az Írószövetségben megrendezett május 21-i ülés, amely Déry frissen, alig egy hónappal korábban megjelent regényének értékeit és problémáit kívánta egy közös megbeszélés során világossá tenni. Az eseményre természetesen a regény szerzője is hivatalos volt. Az írószövetségi „kisvitához” három kritika adott kiindulópontot, amelyek már a könyv megjelenését követő alig egy hónapban napvilágot láttak: Keszi Imre, Nagy Péter és Mészáros István cikkei részben eltérő értékítéletet hoznak a vizsgált kötetről, mégis elmondható róluk, hogy az ideológiai megjegyzések ellenére szövegközpontú érvelést érvényesítenek, a három írásban megfogalmazott észrevételek pedig nemcsak az írószövetségi „kis”-, hanem az őszi „nagyvitában” is visszaköszönnek (bár utóbbi alkalommal – Nagy Péter cikke kivételével – inkább úgy, mint az esztétizáló kritika reakciós mintapéldái).

Keszi Imre személyének és munkásságának igen negatív általános megítéléséhez<sup>142</sup> képest meglepően visszafogott álláspontot képviselt mind recenziójában, mind pedig a teljes vitában – Révai később el is marasztalta kispolgári nézetei miatt. Az Irodalmi Ujságban közölt írásában Keszi nem kívánja hibátlan műnek láttatni a *Feleletet*, pro és kontra érveit azonban nem a szerző politikai alapállása, hanem a regénykompozíció és a szöveg poétikai megalkotottsága mentén vezeti le. Lényegében a regény minden gyengeséget a szerkezet fönt már elemzett kétosztatúságával magyarázza: „Déry könyve [...] két egymással csak igen lazán összefüggő félre, úgy szólván két regényre bomlik, Köpe Bálint és Farkas Zenó két külön

---

<sup>142</sup> Keszi Imre életútjáról és munkásságáról nemrég Scheibner Tamás publikált átfogó tanulmányt: SCHEIBNER Tamás, *Utópiák igazságában: Keszi Imre és a zsidó-magyar együttélés*, It, 2013/3, 419–441.

regényére, amelyek – szemben a Felelet első kötetének szerkezetével – nem hatnak egy egységes cselekmény két párhuzamos síkjaképpen, hanem inkább úgy, mintha a 294-ik oldalon, a könyv hatodik fejezetével egy teljesen új regény kezdődne.<sup>143</sup> A későbbi, ideológiai alapú bírálatok fő vesszőparipáit – úgymint Farkas Zenó és Nagy Júlia szerelmének hiteltelenségét, Bálint és az illegális kommunista párt nem elég szoros kapcsolatát stb. – Keszi már említi korai reflexiójában, ezekért azonban Déry eltévelyedése helyett pusztán az általa kompozíciós problémának vélt írói eljárást teszi felelőssé.<sup>144</sup> További írói hibaként említi a véletlenek (az előző fejezetben bővebben tárgyalt) szerepét a regényben: az egymástól hatalmas életkorbeli, szociális stb. távolságban lévő szereplők életútjai sorozatos, már-már *action gratuite*-szerű véletleneknek köszönhetően keresztezik egymást, ami Keszi szerint az olvasóban azt az érzést keltheti, „hogyan Déry világa kicsi”. Hibái ellenére mégis fejlődésnek értékeli a második kötetet az elsőhöz képest (főképp a szereplők jellemformálásának és az alapvetően mégis hiteles társadalomrajznak köszönhetően), végkövetkeztetése szerint pedig a *Felelet*nek „minden valószínűség szerint helye lesz a magyar irodalom legnagyobb regényalkotásai között.”<sup>145</sup>

Mészáros István Új Hang-beli tanulmánya is pozitívan értékeli a regényfolyam második részét, a fiatal (egyébként Lukács-tanítvány) recenzens azonban néhol már túlzásokba esik a könyv zsenialitásának bizonygatásával.<sup>146</sup> Mészáros nagy ívű eszmefuttatása, amely végkövetkeztetésében a világirodalom legnagyobb alkotásaihoz mérhetővé teszi Déry művét, bár összességében nem tekinthető mérvadónak, pontos részletmegfigyelései és a korszak munkásmoz-

---

<sup>143</sup> KESZI Imre, *Déry Tibor: Felelet (II.)*, Irodalmi Ujság, 1952. május 8., 3.

<sup>144</sup> Egyébként Bodnár György is hasonlóan érvel az írószövevényi vita előtt néhány nappal, május 18-án a Magyar Nemzetben megjelent kritikájában: szerinte Déry Zenó és Júlia nehezen elképzelhető szerelmi viszonyával kívánja áthidalni a kétosztalú szerkezet közötti szakadékot. (BODNÁR György, *Felelet II. Déry Tibor regényének második köteté*, Magyar Nemzet, 1952. május 18., 7.)

<sup>145</sup> KESZI, *i. m.*, 8.

<sup>146</sup> MÉSZÁROS István, *Déry Tibor: Felelet*, Új Hang, 1952/4, 84.

galmi zsargonjától eltérő stílusa okán kiemelkedik a *Felelet*ről írt kritikák közül. További jelentősége, hogy mivel Lukács György (nyilvánosan legalábbis) nem igazán hallatta véleményét a könyvről, Mészáros cikkét a közmegállapodás azonosította mestere feltételezett álláspontjával. (Erre utal majd Keszi egy hozzászólásában a május 21-i ülésen.)

Nagy Péter Csillagban publikált cikke szolgált hivatalos vitaindítóként az Írószövetség összejövételén, ennek megfelelően a szöveg (a korszak kritikai írásaira egyébként jellemző<sup>147</sup>) kettős könyvelés-szerű szerkezet szerint épül fel: állandóan igyekszik helyrebillenteni a mérleget a könyv negatív és pozitív tulajdonságai említésének állandó váltakoztatásával. A cikk Déry általános dicséretével kezdődik, az író elévülhetetlen érdemeiről számol be, amelyeket „a sematizmus elleni harc” során szerzett. A tulajdonképpeni tárgyra térve azonban máris elmarasztalja Déryt többek között Bálint szellemi fejlődésének nem megfelelő ütemezése (hiszen míg az első kötetben túlkorosnak tűnt meglepően „felnöttes” gondolkodása miatt, addig a másodikban ehhez képest túlzottan is naív), az illegális kommunista párt ábrázolásának túlzott kritikái éle és a Keszi által felvetett szerkezeti szétesettség miatt. A későbbi viták szempontjából is döntő jelentőségű probléma, az ominózus Júlia–Zenó-szerelem Keszihez és Mészároséhoz képest új, a további fejleményekre jellemző megvilágításba kerül: Nagy Péter szerint ugyanis a professzor és a diáklány szerelmének kudarca azért nem sikeredett elég hitelesre, mert a szerző nem volt képes megfelelően ábrázolni Julit pártmunkája végzése közben.<sup>148</sup> Így pedig nem is csodálható, hogy a lány képtelen volt meggyőzni a professzort a kommunisztává nevelődés szükségességéről, kapcsolatuk pedig csúfos véget ért – hiszen hogyan is történhetett volna másképp, ha valaki ilyen erőteljesen mutatja fel a proletariátus erényeit? Farkas Zenó alakját is máshogy értékeli, mint Keszi és Mészáros: a professzor jellemének ábrázolását

---

<sup>147</sup> A magyar szocialista realista kritika kialakulásáról és jellemzőiről bővebben lásd: SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása, i. m.*

<sup>148</sup> NAGY Péter, *A „Felelet” második kötetéről*, Csillag, 1952/6, 731.

konceptiózusán „undorítónak” tartja, éppen ezért nem érti, hogy egy szándékosan jellemtelennek ábrázolt figurával mire is akarja tanítani olvasóit az író. A recenzens ezután viszont érzékeny leírást ad a második kötet egyik nagy jelenetéről, Bálint küzdelméről, melyet a hóviharral vív a Kistarcsa és Budapest közötti hosszú gyalogúton, felismerve a szövegrész metaforikus jelentőségét. A kritika tehát folyamatosan ingadozik az esztétikai dicséret és az ideológiai elmarasztalás kategóriái között. A cikk konklúziója önmagába sűríti a szerző *Felelet*-ről alkotott kettős véleményét, amennyiben elismeri Déry fejlődését, mégsem adja meg neki azt a dicsőséget, hogy új művét a „szocialista realista” jelzővel lehessen illetni: „ez az út világos: a szürrealizmusból indult ugyan, de a realizmushoz vezetett, s világosan a szocialista realizmus felé tart.”<sup>149</sup> (Ezért a megjegyzésért egyébként Sarkadi Imre keményen meg is bírálja majd Nagy Pétert, mondván, ha Déry sem érte még el a szocialista realizmust, akkor senki nem is fogja.) Nagy Péter „pártos” kritikája, bár sokkal magasabb színvonalat képvisel, mint a későbbi recenziók nagy része, és jó néhány érzékeny megfigyelést tesz a vizsgált kötetrel kapcsolatban, bizonyos tekintetben mégis előrevetíti a bontakozóban lévő *Felelet*-vita uralkodó hangnemét, vagyis az ideológiai tartalom esztétikum fölé helyezését.

A fent röviden ismertetett három recenzió által nagyjából körülhatárolt témakörökben zajlott a május 21-i vita (melynek gyorsírással jegyzőkönyve a Petőfi Irodalmi Múzeum Déry-hagyatékában található), ahol azonban már Nagy Péter mérsékelten vonalas bírálata mellett radikálisabb nézetek is hangot kaptak.

#### Az Írószövetség májusi vitája

A fennmaradt jegyzőkönyv alapján úgy tűnik, az Írószövetség Gorkij fasori színházában, Veres Péter elnöklete alatt lezajlott vitadél-

---

<sup>149</sup> *Uo.*, 735.

után különösen fontos szerepet játszott a Révai-kritika előkészítésében. Egyrészt a korai recenziók által fölvetett, túlnyomórészt poétikai problémákhoz viszonyítva feltűnően szigorú és ideologikus bírálatok felbukkanása miatt, másrészt pedig azért, mert ekkor fogalmazódott meg nyíltan az egyes írói-kritikusi csoportok között feszülő ellentét, amely az októberi pártvita egyik fő pontját adta.

A vita első hozzászólója Vértes György volt, akinek hosszú, több mint húsz gépírással megtöltött, komoly előkészületeket sejtető felszólalása adta meg az alaphangot a további eszmecseréhez. Először a KMP a *Felelet* első két kötetének tárgyidejében, 1927 és 1936 között véghezvitt eredményeiről értekezik, kimutatva, hogy a Déry ábrázolta illegális kommunista párt miért is hamisítja meg a valóságot. Vértes hiányolja a regényből többek között az 1928-tól virágzó munkáskultúra és az 1935-ös „általános fássztrájk” említését, Rákosi Mátyás perének regénybeli dokumentálását stb. Véleménye szerint Déry nem ismeri megfelelően a korszak munkásmozgalmának történetét, ennek tudható be, hogy szektás, szervezetlen, életképtelen csoportosulásként láttatja az illegális kommunista sejteket. Ezt követően arról értekezik, hogy a *Felelet*-ben fellépő időrendi zavarok jól példázzák a regény művészi hiteltelenségét. Egy jelenetben ugyanis este 8 és 9 óra között Farkas Zenó képes volt egy Horthy Miklós úti kocsmából hazaérni, ráadásul meg is vacsorázott a szűk egy óra alatt. Az ilyen és ehhez hasonló meglátások alapján állapítja meg Vértes, hogy az apró időrendi bakik az egész regény felszínességének, nem megfelelő eszmei tartalmának bizonyítékai:

Én is Lukács elvtársra hivatkozom „A kompozíció elsősorban az eszmei tartalom kérdése”.<sup>150</sup> A *Felelet*-ben Déry időszerkesztése olyan, mint sokszínű kép rosszul sikerült kliséi, melyek a nyomásnál nem érnek össze és az összeillesztett kép vonalai összekuszálódnak. Az időrend szándékos felbontása nem prousti örökség Dérynél, hanem arra vall, hogy a Befejezetlen mondat-hoz hasonlóan a *Felelet*-ben is még nem a kor társadalmi jelenségeit veszi figyelembe, hanem ezeket saját szektáns álláspontjáról szemléli és miután az

---

<sup>150</sup> Az idézet Lukács ez év februárjában írt cikkéből származik: LUKÁCS György, *A szemérem elleni harc mai állása és problémái*, Csillag, 1952/2, 138–158.



adott élet jelenségeit nem ismeri, szerkezeti zavarok lépnek fel, amikor a korszak visszatükrözése feladata áll elő.<sup>151</sup>

A hozzászólás legfurcsább elemének mégsem ez a felismerés, hanem a később többek által is felemlgetett „hasonlatelemzés” tűnik. A második kötetben helyet kapó, Mészáros István cikkében is kiemelt természeti kép szétszedésével érvel Vértés továbbra is Déry nem kellően empirikus világlátásának bizonyítása mellett. Az inkrimnált szövegrész így hangzik: „A sürgönydróton hosszú sorokban egymás mellett és fölött verebek ültek, mint kottafejek és két pózna között felírták a téli országút egyhangú dallamát.” Vértés György ornitológiai ismereteinek latba vetésével jut el a felismeréshez, miszerint Déry még ebben a szépen hangzó hasonlatban is tartalom nélküli, üres hangulatelemeket halmoz egymásra, hiszen a verebek hideg téli éjszakákon köztudomásúlag nem sürgönydrótokon, hanem fákon tanyáznak.<sup>152</sup> Hosszú beszédében, amelyben minden helytelenül ábrázolt szereplő, hiteltelen esemény vagy kifogásolható poétikai megoldás eredőjeként Déry ideológiai műveletlenségét és pesszimizmusra való hajlamát nevezi meg, Vértés az alábbi konklúzióra jut: „Déry Felelete nem a munkásosztály felelete. A Felelet felelete Déry kételyei, melyek ma is még a marxizmus-leninizmustól visszatartják.”<sup>153</sup> Bár igaz lehet a feltevés, miszerint Déry regénye (jórészt inkább látens) kételyeket fogalmaz meg a munkásmozgalom jelenével és jövőjével kapcsolatban, Vértés azonban pusztán pártkérdéssé degradálta a könyv által felvetett problémákat.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> *Gyorsírói feljegyzés a Magyar Írók Szövetségének 1952. május 21-én tartott vitadélutánjáról*, PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *Felelet-vita c. pallium*, 14–15.

<sup>152</sup> *Uo.*, 16.

<sup>153</sup> *Uo.*, 22.

<sup>154</sup> Érdemes megjegyezni, hogy Vértés volt az első, aki hozzászólásában a *Felelet* második kötetének újraírását helyezte kilátásba mint a bűnbocsánat elnyerésének első lépését. Vértés kifejezetten ellenséges magatartásának okaként említést kell tennünk arról a személyes ellentétről, amely az illegális kommunista párt által finanszírozott, 1936 és 1937 között megjelent, *Gondolat* című folyóirat rövid fennállása során alakulhatott ki Déry és Vértés között. Eleinte ők ketten voltak

A továbbiakban felszólalt Ambrus Z. Miklós, Zelk Zoltán, Sarkadi Imre, Abody Béla, Sőtér István, Mészáros István, Keszi Imre, Örkény István, Király István és végül Déry Tibor. Összességében elmondható, hogy a Vértes után szót kapók általában nem osztották az első vitázó radikálisan elutasító álláspontját. Szakszerűtlen érveit, eltúlzott vonalasságát pedig már ekkor többen szóvá tették (például Zelk Zoltán: „[Vértes György] új műfajt akart itt megteremteni: a regény lekáderezését”;<sup>155</sup> Sarkadi Imre pedig egyenesen azt javasolta, hogy vonják meg a szót attól, aki nem a regényszöveget elemzi felszólalásában). A módszeresebb elemzések rámutattak Déry írói nyelvének fejlődésére, a kettéváló szerkezet okozta művészi problémákra, az alakok tipikusságára vagy épp atipikusságára, illetve a „készülő” harmadik kötet előtt álló feladatokra, lehetőségekre.

Vértes kritikáján kívül Keszi Imrét érdemes még kiemelni, aki felszólalásában először jelöli ki nyíltan az egyre éleződő irodalmi beharcok két táborát. Az egyik oldalt szerinte egyelőre Nagy Péter és Vértes György képviselik,<sup>156</sup> a másik végetet pedig meglepő módon Lukács-iskolaként nevezi meg, ami különösen annak fényében furcsa, hogy Lukács ekkor még hivatalosan nem fejtette ki nézeteit a könyvvel kapcsolatban – az őszi vitában is meglehetősen óvatos, semmitmondó állításokat tesz. Ambrus Z. Miklós, Abody Béla és Mészáros István a könyvről alkotott pozitív véleményét tehát Lukács álláspontjával azonosítja, magát és a többi felszólalót pedig a két vélet közé, mégis „Lukácshoz” közelebb pozicionálja. Végül Déry kapott szót, aki ekkor még határozottan kiáll regénye mellett: „Én egy lovat akarok ábrázolni és kritikussaim egy oroszánt keresnek a lóban [...] Lehet, hogy ebben nagy szerepe van egy ma élő, nagyon egészséges és izmos vágyképnek, a hősök utáni vágyképnek, de attól félek, hogy még nagyobb része van a sematikus

---

ugyanis a lap szerkesztői, de Déry az első szám megjelenése után, heves vitákat követően kilépett a szerkesztőségből.

<sup>155</sup> *Uo.*, 33.

<sup>156</sup> Természetesen a vita jelen idejében, azaz május 21-én – utána rohamosan szaporodni kezdenek a további ellenző kritikák.

látásmódnak [...]”<sup>157</sup> Zárszóképp pedig harciasan kijelenti, hogy íróként „igyekszik megvédeni azt a jogát, hogy arról írjon, amiről ő akar.”<sup>158</sup>

Az egyre sokasodó és egyre súlyosabbá váló nézetkülönbségek tehát már 1952 májusában előrevetítették a párt részéről érkező hivatalos beavatkozást, de érdemes szem előtt tartanunk, hogy a regény recepciója ekkor még összességében pozitívnak volt nevezhető – Vértés György tehát bizonyos értelemben a Révai-kritika előfutárának tekinthető.

A vita néhány mellékszála:  
„szerelem-vita”, *Lila tinta*-vita, „felelőtlen házasság”-vita

Ha idáig Déry regénye állt is a vita középpontjában, az irodalmi sajtóban megjelent cikkek alapján megállapíthatjuk, hogy az írószövetségi ülészek után elszabadultak az indulatok. A sajtóbeli pengeváltásokhoz a *Felelet* második kötete sok esetben csak ürügyként szolgált. A két legfontosabb fórum, amelyen a vita e középső szakasza zajlott, az Új Hang és főképp az Irodalmi Ujság volt. Közvetlenül az írószövetségi ankét után az Új Hangban látott napvilágot Keszi Imre cikke, amelyben a májusi összeövetel tanulságait levonva fogalmazza meg kritikai nézeteit.<sup>159</sup> Keszi (a későbbi fejlemények ismeretében) igencsak veszélyes állításokat tesz: sematikusnak nevezi mindkét, a „kisvitán” éppen őáltala megjelölt tábor, és mind a

---

<sup>157</sup> *Gyorsírói feljegyzés a Magyar Írók Szövetségének 1952. május 21-én tartott vitadelületánjáról, i. m.*, 86.

<sup>158</sup> *Uo.*

<sup>159</sup> Keszi (és ugyanebben a számban Földeák János) írása egyébként az Új Hang felhívására érkezett, amely eredetileg Mészáros István már idézett recenziójára várt reakciókat. Keszi Mészáros szövegével is foglalkozik, írása jórészt mégis az irodalomkritika bírálatát tűzi ki célul.

vonalas, mind a „lukácsista” álláspontot művön kívüli szempontokat érvényesítő hozzáállásként bélyegezi meg.<sup>160</sup>

Az Irodalmi Ujság július 3-i számától kezdve hónapokon keresztül minden megjelenésében szánt néhány oldalt a *Felelet*-vitára, ekkor már nyíltan szembefordulva Déry regényével és a Déry nézeteihez közelálló(nak vélt) szerzőkkel. Az augusztus végén megjelent Révai-cikk előtt még egy félig-meddig magánvita-jellegű szóváltás is helyet kapott a lap hasábjain, amely Veres Péter és Déry között folyt le.<sup>161</sup> Veres *A „szerelem” a mai magyar irodalomban* című írásában átfogó képet kíván adni a magyar szocialista irodalom szerelem-ábrázolásairól, abból a tételből kiindulva, hogy a művek politikai mondanivalója idáig sajnálatos módon háttérbe szorította a „pártos” szerelem irodalmi megjelenését. Szabó Pál, Sarkadi Imre és Juhász Ferenc műveinek elmarasztalása után Déry *Feleletével* foglalkozik, amelyről Veres megállapítja, hogy csak az „illegális szerelem”<sup>162</sup> (vagyis egy munkás és egy „dzsentrí”, Júlia és Zenó közötti érzelmi viszony) bemutatására vállalkozik, ami szerinte helytelen eljárás. Az „illegális szerelem” ábrázolása ugyanis, hiába vonul végig a polgári irodalom, így többek között a nagyrealizmus történetén, Veres szerint az ötvenes években, amikor megszűnőben vannak a társadalmi különbségek, veszélyes lehet egy szocialista nagyregényben. Veres szerint az még csak a legkisebb baj, hogy Zenó és Júlia szerelme „beteges”; a fő problémát az jelenti, hogy Déry ezt túl jól, túl nagy szenvedéllyel írta meg, aminek hatására az olvasó nem tudja megállapítani, hogy milyen álláspontot is kellene elfoglalnia a viszonytal kapcsolatban. Zárószavában érzékletesen fogalmazza meg azt az alapvető problémát, amit a kommunista kultúrpolitika számára okozott Déry

---

<sup>160</sup> KESZI Imre, *Idealista módszerek kritikánkban: Hozzászólás a Felelet-vitához*, Új Hang, 1952/5, 73.

<sup>161</sup> A *Felelet*-vita ezen mellékszakaszát „szerelem-vitának” nevezte el az Irodalmi Ujság szerkesztősége (vö. DÁN Sándor, *Mély és tartós barátságot írók és dolgozók között! Hozzászólás a „szerelem-vitához”*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 28., 5–6.)

<sup>162</sup> VERES Péter, *A „szerelem” a mai magyar irodalomban*, Irodalmi Ujság, 1952. július 31., 1.

regényének magas színvonala, és mérsékelten kritikus, de a valóságot reálisan megjeleníteni igyekvő nézőpontja: „Az írónak nem azt kell írnia, ami van, hanem azt is, aminek lennie kell.”<sup>163</sup>

Már a következő számban közölt Déry-válasz elolvasása előtt világgossá válhatott, hogy az író és köre kisebbségbe került: cikke előtt ugyanis egy szerkesztői jegyzet található: „Az Irodalmi Ujság szerkesztősége a vita tárgyát képező összes lényeges kérdésben Veres Péter álláspontját teszi magáévá. Veres Pétert felkérjük, hogy Déry vitairatára válaszoljon.”<sup>164</sup> Déry ekkorra egyértelműen defenzívába szorult, így ebben a szövegében már magyarázkodásra kényszerül. A megírandó harmadik kötetre ígéri az eszményi szerelem megjelenítését, továbbá a második részben felbukkanó, kisebb mértékben ábrázolt munkásszerelmekkel (Neiselék, Köpéné és Józsi bácsi, Bálint és Juliska) próbálja cáfolni Veres állításait. Veres viszontválasza nem tesz hozzá túl sokat a helyenként személyeskedésbe forduló szóváltáshoz (Déry például azt írja cikkében Veresről, hogy hosszú ismeretségük alatt még soha nem hallotta tőle, hogy élő magyar író dícsért volna, így nem csodálkozik azon, hogy a *Felelet*ről sincs egy jó szava<sup>165</sup>), mindössze arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Felelet* második kötetének „szerelem-problémája” után időszerű lenne elgondolkozni azon, hogy mi az, ami átmenthető a polgári irodalom hagyományából, és mi az, ami nem. Déry szerelemábrázolását pedig egyértelműen burzsoá maradványként könyveli el.<sup>166</sup>

Lényegében a *Felelet*-vita mellékszálaként beszélhetünk Örkény István ugyancsak ekkortájt megjelent elbeszélése, a *Lila tinta* kapcsán kialakult nézeteltérésről is. Örkény is az „illegális szerelem” témájához nyúlt hozzá meglehetősen gyenge novellájában, amely – nyilván nem függetlenül a *Felelet*hez kötődő „szerelem-vitától” – a

---

<sup>163</sup> *Uo.*

<sup>164</sup> DÉRY Tibor, *A szerelem a Felelet-ben – válasz Veres Péternek*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 14., 7.

<sup>165</sup> *Uo.*

<sup>166</sup> VERES Péter, *Méggyszer a szerelem irodalmáról*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 28., 5.

Csillagban való megjelenését követően panaszos olvasói levelek és szerzői-szerkesztői önkritikák sorát vonta maga után, a pár héttel későbbi *Felelet*-vitán pedig Révai József is igen erős szavakkal illette:

Ez a novella rothadt és hazug. A tulajdonképpeni témája a pusztuló burzsoázia megsajnálása és megsajnáltatása. [...] Amit Örkény ábrázol, az – ha nem is nyíltan, de a dolog lényegét tekintve – semmi egyéb, mint prostitúció, sőt, több ennél, a prostitúció idealizálása, szentesítése, hiszen a mérnök és a lány között semmiféle szerelem nincsen a szó igazi értelmében. [...] Örkény elvtárs kifejtette a novellával kapcsolatban, hogy „a naturalizmus nem idegen a szocialista realizmustól”. Ezt a felfogást érélyesen vissza kell utasítanunk. Igenis idegen a naturalizmus a szocialista realizmustól. Természetesen nem volna helyes az, ha a mi új irodalmunkban valami nyárspolgári prűdéria terjedne el. Az álszemérem, az egészséges erotikától való visszaborzadás a valóságnak nem megfelelő, hamis aszketizmus volna. De különbség van az ilyen álszemérem visszautasítása, és a naturalista módszerekkel ábrázolt, meztelen szexualitásban való turkálás között.<sup>167</sup>

Ahogy a *Lila tintát* a társadalmi értékpreferenciák szempontjából vizsgáló Mérei Ferenc rámutatott, nem véletlen, hogy a „viktoriánus szemléletű” Révai beszédében az „erotika” kifejezés csakis jelzős szerkezetekben (például „egészséges”) jelenik meg – mintha önmagában negatív értékfogalomról lenne szó.<sup>168</sup> A szexualitás éppolyan problematikus témának számított a korszak irodalmában, mint a társadalmi közbeszédben: a Horthy-korszak bűnösen szabadosnak tartott erkölcsseitől hangsúlyosan elhatárolódní próbáló kommunista ideológia igyekezett a testi örömeket másodlagosként beállítani a közösségi szempontokkal szemben. Mérei elemzése szerint, mivel az 1951–52-es időszak értéképítésének legfőbb jellemzője a feltétlen értékhierarchia volt, az olyan, a *Lila tintában* felmerülő fogalmak, mint *szaktudás*, *akaraterő*, *segítőkézség*, *szexualitás* egyaránt alárendelődnek a *párttagságnak*, a *fejlődőképességnek* és a *társadalmi*

---

<sup>167</sup> RÉVAI József, *A Lila tintáról = Örkény István emlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán, RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon, 1995, 104–105.

<sup>168</sup> MÉREI Ferenc, *Örkény István: Lila tinta = „Térkép, repedésekkel”: A társadalmi értékstudat változásai novellelemzések tükrében*, szerk. ERDŐDY Edit, KARAFIÁTH Judit, VERES András, Bp., Művelődéskutató Intézet, 1982, 65.

*aktivitásnak*.<sup>169</sup> Másképp fogalmazva: akárcsak a mindennapi életben, az irodalomban is minden alapvető emberi gesztus alárendelődött a pártideológia érvényre juttatásának, ennek megfelelően pedig a hagyományos emberi kapcsolatok, a „valóságos, létező viszonyok”<sup>170</sup>, köztük a testi vonzalom, az erotika ábrázolása egyre inkább marginálissá, sőt gyanússá vált a kultúrpolitika számára.

Örkény novellája tehát azért hívhatta ki maga ellen Révai bírálattát, mert pozitív konnotációval ruházott fel egy, a korszak szemlélete szerint önmagában negatív érték kategóriát. A novella mérnök főhőse és a „dologtalan burzsuj lány”, Bébi egymás iránti vonzalma így lényegében azonos elbírálás alá esett, mint Farkas Zenó és Nagy Júlia szerelme, hiszen a kommunista diáklány nem elsősorban a professzor ideológiai meggyőzésére törekszik, hanem érzelmeire kíván hatni a történet során. Nem véletlen, hogy Révai a nem sokkal későbbi vitán ugyanazt a szót – „rothadt” – használja a *Felelet* és a *Lila tinta* szerelemábrázolásának értékelésekor (ezzel kapcsolatban lásd a következő alfejezetet).

Az ideális párkapcsolat kérdései az irodalmi sajtón kívül a szélesebb nyilvánosságnak szóló orgánumban is felmerültek ekkoriban: 1952 novemberében a Szabad Ifjúság című lap hasábjain zajlott az úgynevezett „felelőtlen házasság”-vita, amelynek konklúziója szintén a közösségi érdek primátusát hirdette a magánéleti örömekkel szemben. A vitát egy E. F.-né szignóval ellátott olvasói levél indította, amelynek szerzője arról számol be, hogy bár szeretik egymást férjével, mégis el kell válniuk, mert a férfi képtelen levetkőzni kispolgári berögződéseit: például meleg vacsorát szeretne enni egy hosszú munkanap után, amikor jól tudja, hogy neje katonaiskolába jelentkezett, vagyis nincs ideje a kulináris élvezetekkel foglalkozni. E. F.-né lemondása saját boldogságáról a korszak hőstörténetei, az aszkézis emberformáló hatását hirdető tanmeséi közé tartozik. „Egy idejét múlt kor negatív hatásai tekintetében nincsen

---

<sup>169</sup> *Uo.*, 70.

<sup>170</sup> SZABÓ B. István, *Örkény*, Bp., Balassi, 128.

különbség kollektív- és magánélet között. Mert nincs olyan, hogy magánélet” – olvasható a verdikt a Szabad Ifjúság szerkesztőjének hozzászólásában.<sup>171</sup>

Visszatérve a *Felelethez*: látható tehát, hogy a regény második kötetének fogadtatása fokozatosan haladt a legnagyobb dicséretektől a kollektív elutasítás felé, amit a *Lila tinta* és a „szerelem-vita” ürügyén a közbeszéd erőteljes befolyásolása is kísérte. A regényről való hivatalos beszéd „áthangolásának” központi eseménye az írószövetségi vita lehetett, ahol a már régóta éleződő nézetbeli különbségek nyíltan hangot kaphattak, s szembesítették a hatalmat azzal, hogy „a sematizmus elleni harc” 1951-es meghirdetése épp a visszájára sült el. Így jöhettek létre azok az „irodalmi klikkek”, amelyek saját legitimitásuk bizonyítása érdekében fordultak szembe Déry könyvével, vagy éppen álltak ki mellette a maguk korlátozott eszközeivel. Ebben a nehezen nyomon követhető kritikai harcban vág rendet Révai József *Megjegyzések egy regényről* című tanulmánya: cikkét követően a pártsajtó egyetlen Déry mellett kiálló írást sem közölt, az utána megjelent szövegek kivétel nélkül Révai meglátásait (melyek pedig javarészt a korábbi kritikákból lettek átvéve) ismételték.

#### Második szakasz – a teljes pártirányítás alá vont polémia

Révai József a Szabad Népből és a Társadalmi Szemléből közölt, négy nagyobb egységre tagolt, a Társadalmi Szemléből több mint húsz oldalt elfoglaló értekezésében kitér az összes addig megjelent kritikában felmerülő kérdésre: külön-külön fejezetben tárgyalja Bálint alakjának ellentmondásosságát, Farkas Zenó hiteltelenségét és vele együtt Nagy Júlia karakterének hibádzó pártosságát, valamint a kettéváló kötetszerkezet „nyilvánvaló” politikai indíttatását. Érdeemes megfigyelni a tanulmány nyelvezetét, amely folyamatosan

---

<sup>171</sup> Idézi: Rév István, *Nemek nélküli társadalom: Nincs nő, nincs vágy, nincs szex*, Rubicon, 1993/7, 34.



ingadozik az irodalmi dolgozat, a politikai előadás és a vádbeszéd stílusa között. A szövegben előrehaladva egyre sűrűbben előforduló, a korszak uszító beszédeire jellemző fordulatok nyilvánvalóvá tehetők a kortárs olvasó számára, hogy rosszul jár, aki Déry pártját fogná bármelyik kérdésben is.

A nyugodt hangnemben felvezetett szöveg az etikettnek megfelelően Déry általános érdemeinek bemutatásával kezdődik. A műre rátérve először annak érényeit említi (úgy mint a jól beszéltetett szereplők, a kiváló hangulatfestés és a szépen megrajzolt munkásfigurák), utána azonban rögtön kijelenti, hogy a *Felelet* második része az elsőhöz képest „letérés a helyes útról, sőt visszaesés.”<sup>172</sup> Az első döntő hibának a harmincas évek munkásmozgalmának „teljes torzítását” tartja, szerinte ugyanis Déry szándékosan akar negatív képet festeni a pártról, amikor annak csak hibáival foglalkozik, érényeit viszont nem említi. Ekkor már megkezdődik a sejtelmes utalgatás, amely Déry „pártonkívüliségét” hivatott hangsúlyozni: „Véletlen-e, hogy a második kötetben legjobban a *nem* kommunista munkástípusok sikerültek? Nem véletlen.”<sup>173</sup> Bálint mintha meglevenedne a tanulmányban: Révai egy Dérytől független, a tanulmányíró által jobban ismert élő személyként beszél róla. Bálint gondolatainak „megerőszkolásával” vádolja Déryt, hiszen az a polgári moralizálás, ami a fiút jellemzi a regényben, egészen biztosan nem a saját (mármint Bálint) fejéből pattant ki, hanem Déry kényszerítette a figurára. „Ez a moralista rabulisztika nem Bálint, hanem Déry agyában született.”<sup>174</sup>

A tanulmány inntől elszakad a tudományosság talajától. Déryt erkölcstelenséggel vádolja, amiért Júliát, a fiatal munkáslányt nem kritikailag ábrázolta, és úgy állította be, mintha pusztá testiségével akarna hatni Zenóra: „Hogyan lehet kommunista leányról feltételezni, hogy *szerelmével* és nem *eszméivel* akar megnyerni a párt számára

---

<sup>172</sup> RÉVAI, *Megjegyzések egy regényről, i. m.*, 742.

<sup>173</sup> *Uo.*, 743. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>174</sup> *Uo.*, 748.

egy értékes férfit?”<sup>175</sup> A professzor és a lány „természetellenes és rothadt szerelmi viszonya” pedig azért lett így megrajzolva, mert „Déry helyesli a lány szerelmi harcát Farkas Zenóért”,<sup>176</sup> tehát valójában az ő, Déry nézetei rothadtak és hazugok. A cikk állítása szerint Déry új regényében sem tudta levetkőzni arisztokratizmusát, ami különösen nagy veszélyt jelent a pártos irodalomra nézve: közélet, polgári gondolkodása a sematizmus megszüntetése helyett másik végletet teremtett, amelybe Déry miatt többen (például az Új Hang köre) is beleestek. A tanulmány végén ezért Révai meghirdeti a „kétfrontos harcot”, amelyet innentől kezdve mind a „sematikusok”, mind a „jobboldali elhajlók” ellen meg kell vívni. Révai szövege ily módon Déry regényében összpontosítja a korszak minden vélt irodalmi problémáját, és rajta keresztül nemcsak a *Felelet* írója, hanem az összes magyar író ellen intézte támadását.

A kérdés már csak az, hogy maradt-e egyáltalán valaki a két front között? A szeptemberi-októberi vita tanúsága szerint nem sokan. A Révai-tanulmány megjelenése és az Előadói Iroda vitája között eltelt egy hónapban ismét megtelt a pártsajtó a *Felelet*-vitához kötődő, ezúttal azonban szinte kizárólag a *Megjegyzések egy regényről* tétéleit hajtogató írásokkal.<sup>177</sup> Az alaposan előkészített, jó ideje „felülről” vezérelt színjáték szeptember végére utolsó felvonásához érkezett, amely azonban tartalmilag nem hozott túl sok újdonságot a korábbiakhoz képest.

A korai, feltételezhetően komolyabb pártbeavatkozás nélkül írt és publikált recenziók és a pártvita környékén megjelent irányított

---

<sup>175</sup> *Uo.*, 750. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>176</sup> *Uo.*, 752.

<sup>177</sup> A teljesség igénye nélkül: ASZTALOS Sándor, *Egy a sok kérdés közül*, Magyar Nemzet, 1952. szeptember 7., 5; HUBAY Miklós, *A hősöké nevelés munkája*, Szabad Ifjúság, 1952. szeptember 7., 7; ILLÉS Béla, *Egy tanulmány fényénél*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 11., 1; SZABÓ Pál, *Néhány szó Révai József „Megjegyzések egy regényhez” című tanulmányához*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 11., 3; SÓTÉR István, *A torzítások és elűtételek felszámolásáról: Hozzászólás Révai József tanulmányához*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 25., 3; HÁY Gyula, *Vallomások egy cikke hatása alatt*, Népszava, 1952. szeptember 14., 4.

kritikák közötti különbségek nyomon követésével, a terminológia és a véleményalkotás radikalizmusában végbement változások feltérképezésével láthatóvá válik, ahogyan az eredetileg irodalminak indult polémia fokozatosan átkerül a politikai hatalom felügyelete alá. Az Előadói Irodában rendezett nyilvános vitasorozatot Gimes Miklós előadása nyitotta meg, aki meghatározta a megbeszélés fő irányvonalait, téziseit. Rendkívül alapos, a kiadott kötetben négyfokú címrendszer (római és arab számok, betűjelek stb.) szerint tagolt vitaindítója a sematizmus és az újjáéledő kispolgári irányzatok (Révai által felvázolt) káros hatásaira vezeti vissza a kialakult kétségbeejtő helyzetet. Bírálja a Csillagban, főleg pedig az Irodalmi Ujságban közölt kritikák sematizmusát, az Új Hang „jobboldali, opportunistá” irányzatát, Sarkadi Imre *Rozsi* című regényének „narodnyik vonásait”, Juhász Ferenc *A jégvirág kakasa* című művének „ellenséges nézeteit”. Örkény Istvánt pedig egyszerre marasztalja el jobboldalisága (*Lila tinta*) és túlzott baloldalisága (*Házastársak*) miatt. Déry regényére rátérve tulajdonképpen Révai kifogásait gyűjti össze, s gondosan elrendezett fő- és alpontokra osztja a *Felelettel* kapcsolatos problémákat.

Valószínűsíthetően Déry önkritikájával vette kezdetét az ülésorozat, amelynek kéziratos, „vágatlan” változata szintén fennmaradt az író hagyatékában. Ez a dokumentum arról tanúskodik, hogy Déry, bár ekkor már elismerte az őt ért vádakat, azok egy része ellen továbbra is elkeseredetten hadakozott. Hozzászólásából jól kiolvashatók a sértettség jelei: „A párt rosszálló bírálata két szempontból foglalkozik velem: kommunista voltomat s írói munkámat érinti, tehát azt a két dolgot az életemben, amit a legtöbbre tartok.”<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> DÉRY Tibor, *Felszólalás az Előadói Iroda vitáján*, kézirat, PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *Felelet-vita* c. pallium. Érdekes adalék a *Felelet-vita* koncepció jellegének bizonyításához, hogy Déry felszólalásának kéziratos változatát a szerző tintás javításai, áthúzásai tarkítják, az első lap tetején pedig az alábbi, idegen kéztől származó kézírásos utasítás található: „Visszaküldeni Déry elvtársnak.” Vagyis Déry előre megírt hozzászólása vagy már megjárta a pártbizottságot és fontos változtatásokon esett át, mielőtt elhangzott volna; vagy a *Vita irodalmunk helyzetéről* című

Szeptember 16-i felszólalása éppen ebből a sértettségből adódóan igencsak felemásnak nevezhető, hiszen önérzetesen ragaszkodik könyve és saját hozzáállásának alapvetően helyesnek vélt irányához, mégis engedményeket tesz az önkritika szabályrendszerének. Így például elismeri a párt második kötetben való ábrázolásának sikerületlenségét, de a Júlia és Zenó közötti szerelem kérdésében nem ad igazat Révai korábbi bírálatának („ez a következtetés téves”). A Révai-cikk kifogásait hamar lepergeti magáról arra hivatkozva, hogy a következő kötetben kívánja megoldani az összes felmerülő problémát.

A vita felszólalói<sup>179</sup> általában épp hogy csak megemlítették Déry regényét, a résztvevők legtöbbszörének fő célja saját felelősségük elhárítása, és/vagy töredelmes önkritika gyakorlása volt. Révai október 9-i zárszava ennek megfelelően nem is kifejezetten Déry, hanem egy vele azonosnak vélt irányzat káros tevékenysége ellen emelt szót.<sup>180</sup> Aczél és Méray visszaemlékezése szerint azonban Révai korántsem volt olyan higgadt, mint ahogyan az a jegyzőkönyv alapján tűnhet, továbbá Déry regényét sem csak „egyszerűen” bírálta: „Mióta a regény legfőbb hibáit kielemezte, Révai meg is állhatott volna. De nem állt meg. [...] Az egyszerű hibarögzítéstől tovább

---

könyv összeállításához kérték el Dérytől már elhangzott hozzászólásának kéziratot változtatás nélkül, hogy azt a kötet eszmei tartalmának megfelelően formálják át.

<sup>179</sup> A jegyzőkönyv tanúsága szerint az alábbi írók, kritikusok kaptak szót az értekezleten: Benjámin László, Gergely Mihály, Aczél Tamás, Darvas József, Bodnár György, Keszi Imre, Király István, Kónya Lajos, Máté György, Eörsi István, Karinthy Ferenc, Lukács György, Juhász Ferenc, Urbán Ernő, Sarkadi Imre, Veres Péter, Zelk Zoltán, Illés Béla, Sándor Kálmán, Balázs Anna, Devecseri Gábor, Háy Gyula, Kövesi Endre, Molnár Miklós, Örkény István és Somlyó György.

<sup>180</sup> Ide kíváncsok, hogy Déry, bár később rendkívül erkölcsös magatartásáról kívánta meggyőzni az utókort, felszólalásában elhatárolta magát mindenkitől, aki valamilyen módon saját véleményének igazolását látta a *Felelet* második részében: „[N]em kérek azoknak a segítségéből, támogatásából, akik ma bármilyen ponton ellenzékben állnak rendszerünkkel. Akik a párttal nem értenek egyet, azok velem sem értenek egyet. Mindazok, akik valamilyen számomra érthetetlen s általam semmiképpen sem méltányolt célból mögém csoportosulnak, vegyék tudomásul, hogy nem állok előttük, egyetlen szavukat, cselekedetüket sem vagyok hajlandó fedezni.” (DÉRY Tibor, *Felszólalás az Előadói Iroda vitáján, i. m.*)

ment, beljebb, mélyebbre, még előbb, még elevebb anyag, a regény véreirei, idegei, sejtjei felé. S hirtelen úgy tűnt, hogy a regény tulajdonképpen már nem is Déryé, hanem az övé, a párté. A vita résztvevői olyasminek lehettek a tanúi, ami a kommunista kultúrpolitikában is szinte egyedülálló! Révai ott, a nyílt színen, elkezdte átírni Déry regényét.”<sup>181</sup>

### Összegzés

Révai és a pártvezetés a teljes irodalmi élet ellen intézett támadása lényegében senkit nem hagyott érintetlenül. Azzal, hogy a „sematikus” fiataloktól a „polgári moralizálásba” visszaesett idősebb írókig kivétel nélkül mindenkit bírálatban részesített, a kultúráirányítás a félelem általános légkörét kívánta erősíteni az irodalmi mezőn belül. Mivel azonban a *Felelet*-vita érvei feloldhatatlan esztétikai paradoxonra épültek, a polémia lényegében ellehetetlenítette a megbírált szerzők számára a továbblépést. Az általános kritika rendkívül demotiváló hatást gyakorolhatott még a legvonalasabb szerzőkre is, nem beszélve azokról a művészekről, akik amúgy jelentős (a későbbiekben bizonyított) tehetségüket állították a párt szolgálatába.<sup>182</sup> Ezt egyébként a pártvezetés tagjai már a vita után közvetlenül is érezhették, erről tanúskodik Rényi Péter visszaemlékezése: „A zárzó után [...] fölmentünk Horváth Márton szobájába. Horváth keserűen megjegyezte: »Bevégeztetett; a pártnak nincsenek többé írói. Egyetlen lehetőség van – fordult Gimeshez –, te fogod írni a

---

<sup>181</sup> ACZÉL, MÉRAY, *i. m.*, 110.

<sup>182</sup> „A Déry-vita [...] egészen mást hozott, mint Révai remélte. Megint helyreállt valamiféle egység, de ezúttal az engedetlenség egysége. A Déry és barátai elleni éles pártkritika révén a párt felső vezetése elvesztette legjobb íróinak kilentzédét, és megingatta hitében a maradék egytizedet is, amely nem kapta meg a várt támogatást.” (MOLNÁR Miklós, *Az „Irodalmi Ujság” története*, kézirat, idézi: KALMÁR, *A politika poétikája*, *i. m.*, 724.)

verseket, maga, Rényi, a novellákat, én meg a regényeket. Ez lesz a magyar irodalom.»<sup>183</sup>

A *Felelet* második kötetének korai recepciója és a Révai-tanulmányt követő vélemények között feszülő óriási ellentét önmagában modellezi az ötvenes évek elejének kultúrpolitikai hatásvilágát. A Déry regénye körül kialakult polémia első szakasza azt bizonyítja, hogy az irodalmi autonómia (az előző évtized végére végbement) felszámolódása ellenére történtek kísérletek az elkötelezett, de a „sematizmust” kiküszöbölni igyekvő irodalom kánonba illesztésére. A vita második szakasza (a Révai-tanulmánytól az Előadói Irodában elhangzott zárszóig és annak sajtóvisszhangjáig<sup>184</sup>) pedig hűen példázza e kísérletek rövid úton történő elfojtását – ugyanakkor rávilágít arra a pontra is, amely után az irodalompolitika túlszabályozott működtetése már nem volt tovább folytatható. Nem csoda, hogy Déry – mint a vita legtöbbet bíralt szereplője – a következő években igyekezett távol tartani magát azoktól az esztétikai problémáktól, amelyek a *Felelet* kapcsán felszínre kerültek. Mint a következő fejezetekben látni fogjuk, szerzőnk – talán taktikai okokból – 1952 után tartózkodott bármiféle nagyszabású művészi konstrukció megvalósításától, és jórészt irodalmi „aprómunkák” elvégzésével töltötte az idejét. Elállt tehát attól a szándékától (legalábbis látszólag), hogy létrehozza a magyarországi szocialista realizmus első reprezentatív nagyregényét. A következő két fejezetben olyan, közvetlenül a *Felelet*-vita után keletkezett művekre koncentrálok, amelyek (ilyen vagy olyan módon, de) a nagyregénytől való tudatos elhatárolódás, illetve továbblépés dokumentumainak tekinthetők.

---

<sup>183</sup> *Sorshelyzetek: Emlékezések az ötvenes évekre*, szerk. VAMOS György, Bp., Minerva, 1986, 162.

<sup>184</sup> Ismét a teljesség igénye nélkül: [n. n.], *Pártunk útmutatása: Révai József előadásáról*, Irodalmi Ujság, 1952. október 23., 3–4; ACZÉL Tamás, *Irodalmunk problémái és a Csillag*, Csillag, 1952/11, 1322–1333; [n. n.], *Az irodalmi vita után*, Szabad Nép, 1952. november 17., 3; ASZTALOS Sándor, *Kulturális forradalmunk kérdései*, Magyar Nemzet, 1952. november 28., 5; HÁY Gyula, *Határkő irodalmunk útján*, Művelt Nép, 1952/10, 8.

II. A *FELELET*-VITA KÖZVETLEN  
KÖVETKEZMÉNYEI (1952–1953)





## „ÖNKRITIKA-FORGATÓKÖNYV” A FELELET-VITA UTÁN

A *Bálint elindul* című filmforgatókönyv

### A forgatókönyv megírásának kényszere

Az 1952 októberében-novemberében lezáruló *Felelet-vita*<sup>185</sup> számos fontos tanulsággal és következménnyel járt az irodalmi élet majd minden résztvevője, legfőképpen pedig Déry számára. Utólag visszatekintve úgy látszik, hogy a Révai-féle kultúrpolitika (ön)felszámolásához nagyban hozzájárult a polémia agresszív hangütése és a teljes irodalmi mezőt célba vevő autodafé-jellege. A hatalom többek között azt igyekezett tudatosítani a magyar írókban Déry nyilvános megbíráásával, hogy az 1951-es írókongresszuson elítélt sematikus elemek mellett a „polgári dekadencia” maradványai sem tűntek el a magyar irodalomból. Révai és köre úgy gondolta, hogy a következtetések levonása után – mind a bal-, mind a jobboldali „művészi elhajlások” ellen – folytatandó „harchoz” a felszabadulás utáni magyar irodalom eszköztárának meghaladása szükségeltetik.<sup>186</sup> Ez az egyik pillanatról a másikra kivitelezendő irányváltási kísérlet természetesen éppoly irreálisnak tűnhetett a korszak írói számára, mint ahogyan a kulturális vezetés is tudatában volt annak, hogy a vita során megadott direktívák sehogyan sem lesznek követhetőek. Minden bizonnyal Déry is tisztában volt ezzel a helyzettel. A követ-

---

<sup>185</sup> Révai József *Irodalmunk egyes kérdéseiről* című hírhedt előadása, amely egyben a vita zárszavát is jelentette, október 9-én hangzott el az Előadói Irodában, ám a pártsajtó még hetekkel később is visszhangzott az ankét „nagy horderejű” tanulságaitól. Éppen ezért nehezen tudnánk olyan dátumot meghatározni, amely a *Felelet-vita* egyértelmű lezárulását jelezné – különösen, mivel közvetlen hatása még a következő években is érezhető volt.

<sup>186</sup> RÉVAI József, *Irodalmunk egyes kérdéseiről = Vita irodalmunk helyzetéről*, Bp., Szikra, 1952, 138–140.

kező hónapokban, a vita közvetlen vagy közvetett hatására létrejövő alkotásai ily módon nem annyira az őszinte önkritika, mint inkább a büntetés, a kirótt penitencia letudásának igényével íródtak.

Sokat emlegetett felszólalásában Révai József ideális megoldásként a *Felelet* második, de inkább mindkét elkészült kötetének átírását jelölte meg.<sup>187</sup> Déry, bár a teljes átfogalmazásra nem vállalkozott, elvi síkon eleinte több ponton is hajlandó lett volna engedelményt tenni a követeléseknek. A vita egyik ülésén elhangzott beszédében felvázolta, hogy a regényciklus harmadik darabjában miképp is próbálja majd helyrehozni azt, amit az első két részben Révai József szerint elhibázott:

A III. kötet Hitlernek Bécsbe való bevonulásával kezdődik s 1941-ig tart, Magyarországnak a háborúba való belépéséig. A fokozódó fasizálódásnak, de a jobb kereseti lehetőségeknek ebben a korszakában Bálint szakmát, állandó munkahelyet szerez s feleségül veszi Juliskát. [...] Bálint frissen szerzett boldogságát védelmezi ugyan, de sohasem erkölcsi integritása kárára; a fokozódó osztálynyomás azonban mind közelebb hozza ahhoz a ponthoz, amikor individualista erkölcsi problémái szervesen átnőnek társadalmi-politikai problémákká. [...] Fejlődése természetesen nem légüres térben folyik, öntudatra ébredését, jellemét eleinte lassan, majd mind gyorsuló ütemben az osztálytudat képviselője, a párt segíti. Abban a mértékben, ahogy életének tárgyi nehézségei sokasodnak, bontakozik ki szemünk előtt a párt is, s nemcsak cselekvésben, hanem néhány önmagán is túlmutató hős alakjában, akiknek sorsát majd 1948-ig fogjuk követni.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> A vita Szikra-kiadásban megjelent jegyzőkönyve természetesen jóval engedékenyebb színben tünteti fel Révait, mint amilyenek a visszaemlékezések alapján látszik, de a szerkesztett szöveg még így is árulkodó: „Mi legyen a »Felelet«-tel? Ez az író dolga. Nem azt mondjuk: hagyja abba, hanem azt: javítsa ki és írja tovább. Déry – és általában az írók – ne tartsák magukat világnézetileg tévedhetetleneknek. Fogadják el a párt tanácsait. Persze nekünk nem az a feladatunk, hogy megmondjuk neki, mit és hogyan javítson ki. Hogy mi a kiút, az az író dolga! Ebbe mi nem szólunk bele, de szeretnénk, ha Déry gondolkozna ezen és rájönne, hogyan kell a párt tanácsai nyomán kijavítani a »Felelet«-et, s ezen a kijavított alapon folytatná és befejezné a művet.” (*Uo.*, 116.)

<sup>188</sup> Déry Tibor felszólalása az Előadói Iroda vitáján = *Vita irodalmunk helyzetéről*, i. m., 24–25.

Az író az önkritika gyakorlásának egyik részeként a második kötet elleni főbb kifogások – Bálint „polgári, moralizáló alakja”, a párt nem kellőképpen kidomborított szerepe, Farkas Zenó és Nagy Júlia kapcsolata stb. – utólagos kiigazítását képzelte el. Bár, ahogy egy későbbi fejezetben látni fogjuk, Déry jó ideig tervezte a *Felelet* folytatását, a szerző második nagy regényciklusa végül nem jutott el a befejezésig, az első két kötet pedig változatlan maradt.

Déry másik, valamivel egyszerűbben kivitelezhető önkritika-lehetősége (valójában persze nem lehetősége, hanem kötelessége) a *Felelet*ből készített filmforgatókönyv megírása volt. A *Vita irodalmunk helyzetéről* című jegyzőkönyv nem említi, hogy az ankét bármelyik ülésén szó esett volna a regény filmadaptációjának elkészítéséről, de Déry október 10-én, a polémia zárszavának másnapján kelt, Révainak szóló sietős levélfogalmazványa (amelynek letisztázott változatáról nem tudjuk biztosan, hogy eljutott-e a címzetthez) már egyértelműen úgy beszél a forgatókönyv ötletéről, mint ami felmentést adhat számára a vita súlyosnak ígérkező következményei alól.

Még az éjszaka elhatároztam, hogy vállalom a film megírását. Nem könnyű szívvel szántam rá magam, de (ha a párt úgy tartja, hogy szüksége van rá) megkísérlem megcsinálni, amilyen jól csak tudom. [...] [A] filmben teljesít[eni] tudom a p[árt] valamennyi kív[ánságá]t; 1) a párt ábr[ázolása] ügyében; 2) B[álint] és a párt; 3) F[arkas] Z[enó] kimarad a filmből; 4) Nagy Júlia-szer[elem] kimarad stb.<sup>189</sup>

Néhány hónap elteltével Déry valóban megírta regénye első kötetének lecsupaszított forgatókönyv-változatát, amely *Bálint elindul* cí-

---

<sup>189</sup> DÉRY Tibor – Révai Józsefnek, [h. n.], 1952. október 10. = *DTL*ev. 1951–1955, 128. – A levélfogalmazvány egyébként még egy kötelezően végrehajtandó feladatot említ: egy bűnbánó cikk megírását, amelyben az író kifejti a széles olvasóközönség számára is, hogy mi az, amit elrontott könyvében. A levélben azonban felmentést kér Révaitól a feladat végrehajtása alól.

men először a Csillagban, majd önálló füzetben is napvilágot látott,<sup>190</sup> a belőle készített film azonban sohasem valósult meg.

A szöveg több szempontból is érdekes és fontos dokumentum: a *Bálint elindul* és a *Felelet* első kötetének összehasonlítása, különbségeik és hasonlóságaik feltárása a szerző szorult helyzetben való kompromisszumkészsége mellett élesen rávilágít a kulturális élet döntéshozóinak irodalomról alkotott elképzeléseire is. A *Bálint elindul* ugyanis, a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint, nem egyedül Déry keze nyomát viseli magán: publikálása előtt számos rostán esett át, így a szerzőnek többek között Révai József, illetve a Dramaturgiai Tanács tagjainak módosításait, észrevételeit is bele kellett építenie kényszer szülte művébe. Kijelenthetjük tehát, hogy a *Bálint elindul* közös „műhelymunka” eredményeként lett az, ami: a *Felelet*en alapuló, de attól teljesen eltérő műfajban és hangvételben megszólaló propagandatermék, amely egyszerre volt hivatott szerzője együttműködését bizonyítani a párthatalommal, illetve próbált egy füst alatt napi politikai kérdésekben is „megfelelő módon” állást foglalni.

Sokat elárul a forgatókönyvről elkészültének körülményessége, szerzőjének több mint fél éven át tartó habozása. A Révaival való nem hivatalos októberi megállapodás értelmében Dérynek rövid időn belül mutatnia kellett volna valamennyit a már készülő szövegből, ám erre két hónap elteltével sem volt képes. Révai József Dérynek írt, Ungvári Tamás 1973-as monográfiájában közölt levele viszont arról tanúskodik, hogy az író, ha konkrét szöveget nem is, valamiféle koncepciótervezetet tudott már mutatni a kulturális élet irányítójának. Ez a tervezet azonban nem nyerte el Révai tetszését, aki egyebek mellett Bálint és a párt kapcsolatának továbbra sem elég erős hangsúlyozását, Nagy Júlia fölösleges szerepeltetését és a szeptember 1-i tüntetés nem megfelelő kiemelését kifogásolta a

---

<sup>190</sup> DÉRY Tíbor, *Bálint elindul*, Csillag, 1953/8, 1089–1130. Önálló kötetben: Bp., Szépirodalmi, 1953. Dolgozatomban a Csillag-kiadáson alapuló és a *Déry Archivum* vonatkozó kötetében megjelent változat oldalszámaira hivatkozom: DÉRY, *Szép elmélet fonákja*, i. m., 300–347.

rövid szinopszis alapján.<sup>191</sup> A már ekkor megakadt (valójában még el sem kezdett) munka 1953 márciusában folytatódott, amikor is az Irodalmi Alap vezetősége 3000 forint előleget szavazott meg Dérynek a forgatókönyv megírására,<sup>192</sup> aki cserébe viszont vállalta, hogy április végéig elküldi a kész szöveget az illetékeseknek.<sup>193</sup> Szerzőnk nem tartotta be ezt a határidőt sem, mindössze a kezdőképeket írta meg a jelzett időpontig, ezek azonban rögtön meg is jelentek az Irodalmi Ujság május 7-i számában.<sup>194</sup> Ezt követően Déry viszonylag gyorsan befejezte művét, s egyszerre küldte el Révainak és Király Istvánnak, a Csillag akkori szerkesztőjének. Király, bár nagyszerűnek találta a szöveget, időt kért Dérytől a közléséig: levelében tájékoztatja az író, hogy a *Bálint elindul* helyhiány miatt csak a lap augusztusi számában tud megjelenni.<sup>195</sup> A kézirat külső hatások eredményeképpen mégis jó néhány, kisebb-nagyobb változtatáson esett át a júniusi leadás és az augusztusi publikáció között.

---

<sup>191</sup> RÉVAI József – Déry Tibornak, Budapest, 1952. december 12. Idézi: UNGVÁRI, *i. m.*, 212–213.

<sup>192</sup> BÖLÖNI György – Déry Tibornak, Budapest, 1953. március 31. = *DTLev. 1951–1955*, 153.

<sup>193</sup> DARVAS József – Déry Tibornak, Budapest, 1953. április 17. = *DTLev. 1951–1955*, 154.

<sup>194</sup> Itt a forgatókönyv első húsz képe jelent meg. A kezdőkép egyébként nem is azonos a Csillagban és a kötetben közölt végső változattal. Vö. DÉRY Tibor, *Bálint elindul*, Irodalmi Ujság, 1953. május 7., 7–8.

<sup>195</sup> KIRÁLY István – Déry Tibornak, Budapest, 1953. június 15. = *DTLev. 1951–1955*, 157. Király István *Felelet*-vitát követő magatartása egyébként is figyelemre méltó: mind a forgatókönyv, mind a másik ekkortájt keletkezett Déry-alkotás, a *Simon Menyhért születése* (erről bővebben a következő fejezetben) kapcsán feltűnően udvariasan és tisztelettudóan bánt Déryvel, holott az 1952 őszi vitasorozaton lehangosabb kritikuskai közé tartozott. Talán ez a hirtelen fordulat is ösztönözte Déryt 1954-es egyfelvonásos komédiájára, *A talpsimogató* megírására. (A darab címszerplőjének „mintája” köztudottan Király volt, erről lásd később.)

## A megfilmesítés főbb szempontjai

Azt hihetnénk, hogy miután Déry kiadta a kezéből kényszerű „házi feladatát”, letudta kötelességét és egyéb változtatásokat nem kellett eszközölnie a szövegen. (Botka Ferenc is ezt állítja a levelezéshez fűzött egyik kommentárjában.)<sup>196</sup> Ez a feltevés azonban nem fedi a valóságot: Király István és Révai József egyaránt pontokba szedte a szöveggel kapcsolatos fenntartásait (ez utóbbiak egy *Megjegyzések* című, június 18-i keltezésű dokumentumban fennmaradtak a PIM Déry-hagyatékában),<sup>197</sup> majd a június 25-én a Népművelési Minisztériumban összeült Dramaturgiai Tanács<sup>198</sup> is megtette a maga javaslatait. A dokumentumok egyértelműen egy korábbi forgatókönyv-változatot vesznek alapul, az általunk ismert és a *Csillagban* publikált változat tehát egészen biztosan a módosító javaslatok figyelembe vételével alakult ki. Ezt a Dramaturgiai Tanács ülésének fennmaradt jegyzőkönyve több ponton is alátámasztja: ennek tanúsága szerint Déry beleegyezett bizonyos változtatások rövid időn belüli végrehajtásába,<sup>199</sup> maga a gépirat pedig több lényeges észrevételnél piros tintás aláhúzásokat, felkiáltójeleket, kiemeléseket tartalmaz, amelyek közül néhányat egyértelműen

---

<sup>196</sup> „Déry most már megmakacsolta magát. Néhány stiláris javításon kívül nem volt hajlandó követni az »útbaigazításokat«. A filmforgatókönyv lényegét tekintve abban a formában jelent meg a *Csillag* augusztusi számában (majd füzet alakban 1953 novemberében), ahogy azt a szerkesztőségbe eljuttatta.” (BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTLev. 1951–1955*, 160.)

<sup>197</sup> RÉVAI József, *Megjegyzések Déry Tibor: Felelet c. forgatókönyvéhez*, 1953. június 18. = PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita c. pallium*

<sup>198</sup> A jegyzőkönyv tanúsága szerint az ülésen „[o]tt volt: Non[n], Déry, Major, Molnár, Nádasdy, Rohonyi, Horvai, Gellért, Révai [Dezső], Kovács, Fábri, Szinai, Fehér, Nagy, Szántó, Bányász, Tárnok, Szentkúti.” (*Jegyzőkönyv a Népművelési Minisztériumban 1953 június 25-én megtartott Dramaturgiai Tanács üléséről* = PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita c. pallium*, 1.)

<sup>199</sup> „Déry elvtárs vállalja, hogy a jegyzőkönyv megkapása után egy héten belül átjavítja a könyvet.” (*Uo.*, 19.)

felhasználta a végső változat elkészítésénél.<sup>200</sup> A jegyzőkönyvből az is kiderül, hogy a Déry által megírt szövegből Fábri Zoltán készített volna filmet, de mivel Fábriknak nem tetszett az eredeti szövegek könyv, saját variánsát is megírta és bemutatta a Dramaturgiai Tanácsnak (az ő forgatókönyve egyelőre lappang). Marx József szerint még 1954 elején is szerepelt a rendező éves tervezetében a *Felelet*-film elkészítése, de valójában egy pillanatig sem volt esély az elképzelés megvalósítására: mivel a harmincas évek illegális mozgalma meglehetősen tisztázatlan szerepet töltött be az ötvenes évek elejének történetírásában (ahogy korábban említettem, a hivatalos párt-történet Nemes Dezső és Friss István által írt kötetek csak 1954-ben készültek el), senkinek sem állt igazán érdekében egy épp ezzel a témával foglalkozó filmet csinálni.<sup>201</sup>

Szükséges megemlékeznünk a *Bálint elindul* és a regény közötti erőteljes tartalmi hangsúlyeltolódásról is. A *Felelet*-forgatókönyv középpontjában az első regénykötet lényeges, de Bálint alakját nem kizárólagosan meghatározó jelenete áll, mégpedig az 1930. szeptember 1-i munkástüntetés ábrázolása. A (szociáldemokrata érdekeltségű) Szakszervezeti Tanács által szervezett tömegmegmozdulás emlékezete kényes pontja volt a kommunista történetírásnak: az MDP legitimációja szempontjából ugyanis fontos volt az illegális kommunista párt (Kommunisták Magyarországi Pártja, KMP) szerepének hangsúlyozása, még akkor is, ha az a harmincas években köztudottan nem rendelkezett kifejezetten nagy társadalmi támoga-

---

<sup>200</sup> A legszembevetőbb bizonyíték erre egy a regényben is helyet kapó, hangsúlyos mondat emlegetése az ülésen. Nádasdy Kálmán, az Operaház főrendezője hiányolta a szövegből Bálint regénybeli kifakadását, amikor édesanyja lopással vádolja meg a fiút. „Nem lehet kihagyni a könyvből azt a mondatot sem, amikor Bálint azt mondja az anyjának: »mama nem tudja, hogy én még sose hazudtam.«” (Uo., 7.) – Nádasdy hozzászólása piros tintás aláhúzással ki lett emelve a gépiratból, a forgatókönyv végső verziója pedig már tartalmazza a hiányolt felkiáltást. A kérdéses mondat valójában úgy hangzik, „Mama, nem tudja, hogy én magának sosem hazudtam?” (*Bálint elindul*, 320.)

<sup>201</sup> MARX József, *Fábri Zoltán*, Bp., Vince, 2004, 64.

tottsággal.<sup>202</sup> A korszak hivatalos munkás érdekképviselőjét a Magyar Szociáldemokrata Párt (MSZDP) és a közvetve szociáldemokrata irányítású Szakszervezeti Tanács (Szaktanács) látta el, a végül a rendőrök és a felvonuló munkások harcába torkolló tüntetést is a legális szervezetekbe tömörülő munkásság indítványozta – noha tény, hogy több kommunista sejt is kivette a részét a harcokból. A magyarországi szociáldemokrácia ötvenes évekbeli meghurcoltatása azonban nem tette kívánatossá a reális történelmi kép felvázolását. A *Bálint elindul* tehát nem titkoltan propagandaszöveggént íródott, melynek egyik célja a történelmi emlékezet meghamisítása, s a kommunista munkásmozgalom a szociáldemokratával szembeni határozott újrapozicionálása volt (ezzel szemben a regény, bár igyekezett a tüntetés kommunista résztvevőire összpontosítani, nem törekedett a harmincas évek közéletének és társadalmi folyamatainak ilyen mérvű átértelmezésére).

Déry Tibor műve nem elsősorban, vagy nem kizárólag irodalmi alkotásként, mint inkább történelmi dokumentumként olvasható. A szöveg tartalmi összetevői és megalkotásának módja, valamint a kézirat viszontagságos sorsa hűen érzékelteti azt a *Felelet*-vitát követő tanácstalanságot, amely a polémia után, 1953 nyarához (Nagy Imre kormányra kerüléséhez, ennek nyomán pedig Révai leváltásához) közeledve a „hivatalos” irodalmi élet képviselőit jellemezte.

Déry ellentmondásos helyzetbe került regénye első kötetének átírásával-újraírásával. Mivel a regényfolyamhoz hasonlóan a filmváltozatot is többrészes sorozatként képzelte el,<sup>203</sup> nyilvánvalóan azzal

---

<sup>202</sup> Ezt egyébként Friss István is elismeri párttörténeti összefoglalásában – igaz, a szociáldemokraták megtevesztő tevékenységével indokolja a párt nagyobb befolyását a munkásság körében: „A képviselőházban, az általuk összehívott munkanélküli gyűléseken és általában a Népszavában kénytelenek voltak hangot adni a munkásság és a jelentős kispolgári tömegek elégedetlenségének is. Ezzel akarták fenntartani azt a látszatot, hogy ők a nép érdekeinek a szószólói. Csak a tömegek közt folytatott szívós, kitartó munkával lehetett volna a kommunizistáknak a még jelentékeny szociáldemokrata befolyást leküzdeni.” (FRISS, *i. m.*, 38.)

<sup>203</sup> „A szakmai kérdés [ti. Bálint szakmai előmenetelének kérdése] a második filmnek lehet témája” *Jegyzőkönyv a Népművelési Minisztériumban 1953 június 25.-én megtar-*



az első kötettel kellett kezdenie a vászonra adaptálás munkálatait, amellyel az irodalmi hivatalosságnak elvileg semmi különösebb problémája nem volt 1950 nyara, az első rész könyvnapji megjelenése óta. A mű fogadtatása a maga idejében pozitív volt, a kritikák szinte kivétel nélkül a felszabadulás óta új úton haladó magyar irodalom első nagyobb mérföldkövének látták Déry alkotását. Faludy György például „a szocialista realista regény megírásáért folytatott harc” győzelmeként látta a könyvet Népszava-beli kritikájában,<sup>204</sup> Havas Endre pedig *A befejezetlen mondat* óta végbement hatalmas fejlődést emeli ki a Forum utolsó számában közölt recenziójában.<sup>205</sup> Emellett azonban fontos felfigyelni arra, hogy a könyvről szóló írások nagy része említi már azokat a problémákat is, amelyek két évvel később Révai legfőbb vesszőparipái lettek. Szó esik például a regény nem kellőképpen transzparens nyelvéről,<sup>206</sup> a fölöslegesen lírizáló szöveghelyekről (elsősorban a tüntetés „kanári-jelenetét” kifogásolták),<sup>207</sup> legfőképpen pedig Farkas Zenó túlzott előtérbe helyezéséről, ami többek szerint a könyv kompozicionális kettészakadását eredményezi.<sup>208</sup> Az 1950-ben óvatosan megfogalmazott bíráló megjegyzések azonban nélkülöztek mindenféle ideológiai háttérmagyarázatot, vagyis bőven befértek az udvarias szocreál kritikák pozitív és negatív megállapításokat kötelező jelleggel vegyítő szokásrendjébe. Nem így a második kötetet érő elvi bírálatok, ame-

---

*tott Dramaturgiai Tanács üléséről* = PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, *A Felelet-vita* c. pallium, 17.

<sup>204</sup> FALUDY György, *Felelet: Déry Tibor könyvnapji regénye*, Népszava, 1950. június 8., 4.

<sup>205</sup> HAVAS Endre, *i. m.*, 460–464. Lábjegyzetben érdemes megemlékeznünk róla, hogy kevesebb, mint három évvel korábban éppen a Forum hasábjain jelent meg Németh Andor nagyszabású kritikája *A befejezetlen mondat*ról, amely akkor még a modern és elkötelezett irodalom példaszerű alkotásaként mutatta be az 1938-ban elkészült, de csak 1947-ben megjelent regényciklust.

<sup>206</sup> „Kár, hogy ez a gazdag, kifejező nyelv túlságosan szembetűnő. Ha észrevétlenebb lenne, természetesebbnek hatna” (*Uo.*, 464.)

<sup>207</sup> GIMES Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Szabad Nép, 1950. június 1., 10; FALUDY, *i. m.*; NAGY Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Csillag, 1950/7, 53.

<sup>208</sup> -a, *Déry Tibor: Felelet*, Magyar Nemzet, 1950. június 4., 4; MEDVEY Gábor [BOLDIZSÁR Iván], *Déry Tibor könyve és bírálata*, Magyar Nemzet, 1950. június 15., 5.

lyek, mint láttuk, lényegében ugyanezeket a problémákat növelték végzetes ideológiai kihágásokká: a szétváló regényszerkezet, Farkas Zenó szerepe, a polgáris gondolatvilág felemlegetésével – ekkor már kiegészülve a legfontosabb hiányossággal, vagyis a párt nem megfelelő ábrázolásával – már-már ellenséges eszmerendszerek szüleményének állították be Déry regényfolyamát.

A kép további árnyalásához hozzátartozik, hogy a kritikai ösztűz, s ennek bőséges sajtóbeli dokumentálása ellenére (vagy inkább éppen emiatt) a *Felelet* igazi sikerkönyv lett 1952 végére. Déry mellett tehát a pártvezetés is nehéz helyzetbe hozta saját magát, hiszen a *Feleletet* – éppen a rendkívüli közfigyelem miatt – innentől kezdve „se lenyelni, se kiköpni” nem lehetett, vagyis a kulturális irányítás számára is létkérdéssé vált valamiféle önkritika kierőszakolása a bírálatok révén az „ellenálló” szerepébe kényszerített íróból. Déry pedig nem tehetett mást Köpe Bálint történetének filmadaptációjával, mint hogy egyszerre próbáljon megfelelni a második kötet újraírását célzó elvárásoknak, és utólag figyelembe vegye az első résszel kapcsolatban megfogalmazott észrevételeket. A feladat tehát adott volt: a korszakban a lehető legszélesebb olvasórétegek által ismert szereplők történetét a szerzőnek a nulláról kezdve kellett újraalkotnia, méghozzá úgy, hogy az ideológiai különbségeken kívül minden lényegi történetelem változatlan maradjon.

A *Bálint elindul* teljesen új, „eredetijétől” független műnek tekinthető, hiszen az ismert szereplők – a helyenként előforduló szöveg-egyezések ellenére – egészen más logikát követve jutnak el azokhoz a felismerésekhez, amelyekhez (legalábbis Révaiék szerint) a regényszereplőknek is el kellett volna jutniuk. Annyiban viszont mégsem tekinthetjük függetlennek a két változatot egymástól, hogy a regényt ismerő ötvenes évekbeli olvasó (és reménybeli filmnéző) sehogyan sem tudhatott elvonatkoztatni a két variáns közötti különbségektől. A forgatókönyvbeli Köpe Bálint cselekedetei, megnyilvánulásai szükségszerűen ráíródtak a regényalakra, hiszen a teljes magyar közvélemény tisztában volt vele, hogy a *Felelet* megfilmesítésének szándéka nem kis részben az 1952 őszen lezajlott polémia egyenes

következménye. Erre az akaratlan összekapcsolódásra figyelmeztetett Gellért Endre is a Dramaturgiai Tanács június 25-i ülésén: a jegyzőkönyv szerint Gellért, a Nemzeti Színház akkori főrendezője „[o]lvasás közben nem tudta magát függetleníteni a regénytől, sok helyen a forgatókönyv képeit a regényből származó ismereteivel töltötte ki.”<sup>209</sup> A *Bálint elindul* tehát nemcsak a *Felelet* variációjaként, hanem mintegy kiegészítéseként is olvasandó: a regényt ismerő befogadónak elkerülhetetlenül szemet kellett, hogy szúrjanak a két szöveg közötti lényeges különbségek, amelyek ily módon a korábbi mű által sugalmazott nézetek részleges visszavonását, helyesbítését is jelentették.

A *Felelet* és a *Bálint elindul* közötti eltéréseket több szinten érdemes vizsgálnunk. Egyrészt a történet kereteinek igencsak beszédes leszűkítésében; másrészt a szereplők kisebb-nagyobb (inkább nagyobb) mértékű átalakításában, „átpolitizálásában”, forgatókönyvbeli jelentőségük átszervezésében; harmadrészt pedig a legfőbb jelenet, a szeptember 1-i munkástüntetés ábrázolásának „pártos” újragondolásában. Az összehasonlító elemzés során e szempontokat érdemes a legtűzetesebben megvizsgálnunk.

### Különbségek és hasonlóságok a két változat között

Első és leginkább jellemző különbségként a regény egyik történet-szálának teljes elvetését kell említenünk. Déry Farkas Zenót, a *Felelet* értelmiségi főszereplőjét és a hozzá tartozó teljes cselekményvonalat száműzte a filmre szánt változathoz. Ez a döntés önmagában is végzetes hatást gyakorol a szöveg arányaira. A regény éppen Farkas szerepeltetésével igyekszik a harmincas évek társadalmi folyamatait egy másik szemszögből is láttatni, ezáltal pedig az akkori magyar közállapotok részletesebb rajzát adni. A korban szokásosnál árnyaltabb világgép azonban nem őrizhető meg az egyik „fél” tudatos

---

<sup>209</sup> *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, 2.

kihagyásával: Farkas Zenó távolmaradása a szüzsé egyensúlyának felborulását is maga után vonja, így a *Bálint elindul* éppen az eredeti mű legnagyobb (bár valóban nem tökéletesen kivitelezett) erényét, a teljességre, elfogulatlanságra való (legalább látszólagos) törekvést kénytelen nélkülözni. A drasztikus döntés háttérében nyilvánvalóan a *Felelet*-vita „polgári világkép-vádja” áll. Már az első kötet recepciójában is felmerültek az egyetemi professzor alakjának túl erős jelenlétét emlegető hangok, a második rész eseményei (elsősorban a Farkas és kommunista hallgatója, Nagy Júlia között szövődő szerelem „dekadenciája”) azonban már Révai ellenkezését is kiváltották, sőt a regény ezen aspektusa volt támadásának egyik fő célpontja. A probléma orvoslását Déry, úgy tűnik, végül lehetetlennek tartotta, és egy huszáros vágással elejét vette a további kifogásoknak: Farkas Zenó története kimaradt a filmtervezetből.<sup>210</sup>

A másik drasztikusnak nevezhető, Déry által alkalmazott eljárás a regénycselekmény jelentős mértékű tömörítése. A *Bálint elindul* kötet-kiadásának címnegyedében az alábbi, a Csillagban közölt változat éléről még hiányzó dedikáció áll: „1930. szeptember 1. emlékének ajánlom”. Igencsak jellemző a szövegre ez a patetikus gesztus, hiszen a forgatókönyv teljes cselekménye erre az egy történelmi eseményre fut ki – a történet 1930 augusztusában–szeptemberében játszódik, szemben a regény első kötetével, amelynek cselekménye körülbelül három évet ölel fel. Ez a szűkítés bizonyos mértékben betudható a filmes műfaj korlátainak, vagyis hogy az első kötet minden eseményének vászonra vitele szétfeszítette volna egy játékfilm időbeli kereteit. Ugyanakkor az is egyértelmű, hogy a Révai József által dominált hivatalos irodalmi gondolkodás az első kötet mely részeit tekintette kizárólagos érvényűnek a szereplők későbbi

---

<sup>210</sup> Hozzá kell tennünk, hogy az író eredetileg valószínűleg szót szeretett volna ejteni Farkasról, erről tanúskodnak Révai 1952. december 12-i levelének egyes kitételei. Ahogy fent már szó volt róla, Révai az eddigre elkészült forgatókönyv-vázlatban többek között Nagy Júlia felesleges ábrázolását kifogásolta, akinek megjelenését nehezen lehetne elképzelni Farkas nélkül. Valószínű tehát, hogy Déry eredetileg tervezett volna a professzor szerepeltetésével is.

fejlődése szempontjából. A mű tárgyidejének korlátozása egyszerűs mind a figurák (elsősorban Bálint) sematizálódását is maga után vonja, hiszen a regény részletes társadalomképe, nem mellékesen pedig a regényalakok gondolkodásának fejlődése, változása nem érzékeltethető egy nagyobb időmetszetben való elhelyezés nélkül. Míg a *Felelet* kezdetén a tizenkét éves, még éretlen Bálint jelent meg az olvasó előtt, aki ekkor még kizárólag családjá könnyebb boldogulása érdekében próbált munkát keresni a gazdasági világválság sújtotta Budapesten, addig a *Bálint elindul*ban máris a tizenöt éves, osztálytudatos munkásfiúval találkozhatunk. Arról viszont nincs szó, hogy a forgatókönyv a regény egy későbbi pontján csatlakozna be ugyanabba a cselekménybe: a későbbi történetvariáns igyekszik néhány hétbe sűríteni a fontosabb, Bálinttal kapcsolatos eseményeket, amelyekhez az eredeti történetben évekre volt szükség. Bálint családjának első lakóhelye így Kistarcsáról „áthelyeződik” a kőbányai Bihari útra, amely a forgatókönyv első képeiben helyet kapó nyomorleírás fő helyszíne lesz. A 2. képből megtudjuk, hogy az addig a Bihari út 12. szám alatt élő Köpe család egy 1930. augusztus 18-án kelt végzés értelmében az utcára kerül, Bálint húgai pedig a bérház udvarán rendezik be „lakásukat” a kirámolt kevés bútor felhasználásával.<sup>211</sup> A forgatókönyv tehát augusztus 18-a és szeptember 1-e között, két hét alatt próbálja bemutatni a Bálint öntudatra ébredéséhez vezető utat. A fiú ebben a két hétben kerül első munkahelyére, a Jász utcai jéggyárba (a regényben a tüntetést megelőzően hónapokig dolgozott itt, ráadásul nem is ez volt az első kenyérkereső állása), ez alatt a rövid idő alatt tesz szert megingathatatlan munkásöntudatára és ismeri fel önmagától a munkásosztály összefogásának halaszthatatlan szükségességét. Ez a kapkodás megfosztja a történetet másik nagy erényétől, vagyis Bálint szellemi-erkölcsi fejlődésének jól nyomon követhető, finoman ábrázolt alakulásától. Mint tudjuk, a főszereplő „polgári moralizálása”, fölösle-

---

<sup>211</sup> *Bálint elindul*, 303–305. – A Dramaturgiai Tanács ülésén többen sokallták is a két háború közötti „Népszavás” nyomorirodalomra emlékeztető részleteket.

ges erkölcsi aggályoskodása szintén a *Felelet*-vita fő pontjai közé tartozott,<sup>212</sup> amire a könyv szerzője meglehetősen egyszerű választ adott filmes átírásában: Bálintot minden különösebb dilemma, gondolati érlelődés nélkül állította a forradalmi munkásosztály oldalára. (A Dramaturgiai Tanács ülésén egyébként ez a megoldás sem nyerte el maradéktalanul a résztvevők tetszését.)

A meglehetősen erőtlenül, sietősen egymás mellé állított „nyomorképek” és a tüntetés leírása között egyetlen nagyjelenet került a forgatókönyvbe, ami egyáltalán nem volt meg a *Felelet*-ben, mégpedig a vasasszakszervezetek Magdolna úti székházában megrendezett bizalmi ülés jelenete. A Kabók Lajos és Peyer Károly által elnökölt ülésre valóban sor került 1930. augusztus 27-én,<sup>213</sup> ám valószínűsíthetjük, hogy az nem egészen úgy zajlott le, ahogyan azt Déry megírta művében. A jelenet történetben betöltött szerepéről később fogok szólni, itt csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a bizalmi gyűlés krónikájának „megéneklése” még erősebbé teszi a direkt politikai olvasatot erőltető írói átértelmezést.

A forgatókönyv leghosszabb, legrészletesebben kibontott jelenete, mint utaltam rá, a szeptember 1-i tüntetés elbeszélése. S bár akadnak hasonlóságok a két verzió (a regény és a forgatókönyv) között, sőt esetenként hosszabb szövegegyezésekre is bukkanhatunk, összességében elmondható, hogy a későbbi változat jóval patetikusabb, a kommunista sejtek szerepét aránytalanul felnagyító megoldása távol állt az első, regénybeli feldolgozástól. A tüntetés utóéletéről viszont – a regény megoldásával szemben – semmit nem tudhatunk meg a filmes változathoz.

---

<sup>212</sup> „Miért léptünk fel sok elvtárs számára érthetetlen keménységgel és eréllyel a Déry regényében jelentkező polgári moralizálás ellen? Azért, mert ez a moralizálás, ennek a politikai gyökere – és mindent le kell tudni fordítani a politika nyelvére – lényegében az ellenség megsajnálása, vagy az ellenség megsajnálására vezet.” (RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről, i. m.*, 115.)

<sup>213</sup> Vö. a Népszava másnapi számában megjelent beszámolóval: [n. n.], *A munkásság válasza a főkapitányság betiltó végzésére: az utcáról a munkásságot nem lehet kitiltani!*, Népszava, 1930. augusztus 28., 1.

A forgatókönyv szüzséje tehát végletesen leegyszerűsíti a főszereplő korábban szépen nyomon követhető gondolkodását, az eredeti szövegben még jelen lévő folyamatos ideológiai tépelődéseit. Bálint jellemének fejlődését itt talán csak egyetlen, kissé erőltetett kép érzékelteti: a fiú a szöveg több pontján belekezd a *Bálint-nóta* füttyörészésébe, az utolsó képben azonban az „ancien régime”-et idéző dallamot végre felváltja az *Internacionálé* dúdolása.

A forgatókönyv szereplőinek újraformálása a történet „vonalasításához” jól illeszkedő módon ment végbe. Bálint karakterének sematizálásáról fentebb már szó esett: világos, hogy Déry a fiú szabad gondolkodását, helyenként gyermekien őszinte és kritikus megnyilvánulásait kívánta ezzel a megoldással enyhíteni. Ahogy a forgatókönyvről folyó vitán fogalmaz: „Itt [...] Bálint már nem moralizál. Itt Bálintnak van egy osztályösztone, amely a moralizálás, tépelődés nélkül viszi őt egy bizonyos útra. A konfliktus nem morális probléma.”<sup>214</sup> Valóban: ha csak a regénynek a tüntetést előkészítő fejezeteit nézzük, nyilvánvalóvá válik a különbség a forgatókönyvhöz képest. A *Felelet* Bálintja annyira elégedett jéggyári munkájával és a korábbiaknál jóval magasabb bérével, hogy eleinte esze ágában sincs részt venni a munkásság demonstrációján. Barátja és kollégája, Ocsenás Feri győzi meg róla, hogy kötelessége szolidaritást vállalni munkanélküli szaktársaival, de még így is fenntartásokkal kezeli a közelgő megmozdulást:

Bálint a fejét rázta. – Nem hiszem – mondta. – Ahhoz [ti. a munkásság összefogásához] az kellene, hogy minden munkás úgy szeresse a másikat, mint az édestestvérét. De még az is kellene, hogy kitartásunk legyen, s pénzünk, hogy ne éhezünk, meg fegyverünk, hogy megvédhessük magunkat a rendőrség meg a katonaság ellen.

Ocsenás a gyerek arcába nézett. – Haladsz, szaktárs – mondta. – Úgy is lesz!

Bálint újra megrázta a fejét. – Nem hiszem. Én olyan embert nem ismerek, aki meghalna egy másikért. Egy pengőt talán adna, talán még többet is, de tíznél biztos abbahagyná.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről, i. m., 16.*

<sup>215</sup> *Felelet, I, 282.*

Noha Bálint székszise enyhül a tüntetés végére, Ocsenás itt elkövetett árulása miatt (Feri inkább menekül, nem segít Bálintnak át-mászni az állatkert kerítésén, aki ezért rendőrkezdre kerül és elveszíti állását) végül nem győződik meg teljesen a világ megváltoztathatóságáról. Ez a lélektanilag indokolt kételkedés szinte teljesen hiányzik a *Bálint elindul*ból, mindössze egyetlen jelenet próbálja érzékeltetni, hogy a főhős nem minden gondolkodás nélkül csatlakozik a tüntetőkhez:

BÁLINT *felnevez Neiselre.* Keresztapám, nekem is el kell mennem a tüntetésre?

NEISEL *megáll, nézi a fiút, szótlannal újra elindul.*

BÁLINT *egy idő múlva.* Gondolkodni tetszik?

NEISEL *bólint.* Azon fiam, hogy miért kérded.

*Bálint megütözköztve felnevez Neiselre, hallgatva tovább mennek.*<sup>216</sup>

A főszereplő ideológiai fejlődéséért a regényben főképp keresztapja, Neisel bácsi, a Ganz szakszervezeti bizalmija felel. Nincs ez másként a filmforgatókönyvben sem, viszont nagy különbség az eredeti változathoz képest, hogy míg Neisel ott egyértelműen a szociáldemokrata párthoz kötődik, addig itt jó néhány gesztusa azt érzékelteti, hogy valójában a kommunistákkal szimpatizál, az MSZDP-pártvezetést pedig nem tartja alkalmasnak a munkásosztály érdekképviseletére. Ezt elsősorban a szeptember 1-én betöltött szerepének felnagyítása próbálja sugallni: e szerint Neisel a harcba induló tömegek egyik hadvezére volt, s ő irányította a rendőrök ellen küzdő csapatok egy részét. (A *Felelet*ben szó sincs efféle szerepről: Neisel, a Szaktanácsnak a Népszaván keresztül kommunikált felhívásainak megfelelően, eredetileg békés felvonulásra törekedett, ráadásul nem is igen tűnt ki a több ezer ember közül – arról nem is beszélve, hogy egy szervezetlenül hömpölygő tömeget igen nehéz lett volna hadvezérként irányítani.)

Neisel mellett több, a *Felelet*ben még kevésbé jelentős szerepet kapó karakter emelkedik Bálint „tanítómesterei” közé. Istenes bácsi, akiről a regényben csak egy-egy elejtett utalás alapján tudhattuk

---

<sup>216</sup> *Bálint elindul*, 330.



meg, hogy valószínűleg részt vesz a KMP illegális pártmunkájában (és Bálint csak a jéggyárban ismerkedik meg vele, ott is meglehetősen felületesen), a *Bálint elindul*ban egy pillanatig sem csinál titkot ideológiai hovatartozásából (és a szöveg tanúsága szerint már Bálint születésétől fogva nyomon követi a fiú fejlődését, aki még jéggyári állását is neki köszönheti). A forgatókönyv a regénynél jóval aprólékosabban és egyértelműbben ábrázolja az idős munkás politikai nézeteit, így például az egyik jelenet instrukciói szerint Istenes evés közben „maga elé teszi a Népszavát, a »Ki az utcára!« vezércikkkel. Olvasás közben gúnyosan elfintorodik”.<sup>217</sup> A gúnyos fintor az emigrációból 1929-ben hazatért szociáldemokrata vezető, Garami Ernő híres, augusztus 17-i cikkének szól, amely a szeptember 1-i tüntetésen való, hangsúlyozottan békés tüntetésre hívta fel a munkástömegeket.<sup>218</sup> Istenes bácsi apró gesztusa jól mutatja az író szándékát, amellyel nyilvánvalóan az ötvenes évekre szalonképtelenné váló szociáldemokrácia harmincas évekbeli megítélésének befolyásolására törekszik. Istenes Neiselhez hasonlóan a tüntetés egyik fő irányítójaként, szervezőjeként jelenik meg, az író részéről így azt a látszatot keltve, mintha a megmozdulás valójában kommunista kezdeményezésre jött volna létre. A forgatókönyv 42. képében, miután illegális tevékenysége miatt elbocsátják a jéggyárból (ez egyébként a *Felelet*ben is megtörtént), Istenes bácsi is agitálja Bálintot a részvételre:

ISTENES *Vendelhez*. Elsejére meg egy szálíg kihozd mind az embert! *Bálint felé fordulva*. Te is ott légy!  
BÁLINT *szemét Istenesre emelve*. Azt a felvonulást a kommunisták rendezik?  
ISTENES *megsimogatja fejét*. Ott leszünk!  
BÁLINT *Azért bocsátották el, Istenes bácsi?*<sup>219</sup>

Bálint harmadik „tanítómesterének” megformálása tükrözi a legújabbban az átírt mű szellemiségét és Dérynek a *Felelet*-vitát követő

---

<sup>217</sup> *Uo.*, 317.

<sup>218</sup> GARAMI Ernő, *Ki az utcára!*, Népszava, 1930. augusztus 17., 1.

<sup>219</sup> *Bálint elindul*, 322.

lépéskényszerét, amely az eredeti szöveg radikális átalakítását sürgette. A regény második kötetének egyik vitatott figurája, Brányik Péter az első kötetben mindössze két jelenet erejéig bukkan fel. Alakja mégis kulcsfontosságú a későbbi események szempontjából, mivel a szerző az öntudatos, fiatal munkásból párttitkárt szeretett volna faragni az utolsó kötet végére. De mivel a második részben Brányik (és vele együtt az egész illegális kommunista párt) ábrázolása „erőtlenre” sikeredett Révai József szerint, jellemének újraformálását az alapoktól kellett újrakezdeni. (Noha az első rész Brányik-ábrázolásával egyetlen kritikusnak sem volt problémája – igaz, ekkor még nem is lehetett sejteni, hogy a fiatal lakatosnak később is lesz még szerepe a történetben.) A *Feleletben* Bálint végignézi, amint rendőrnyomozók lefognak és pofozzák Brányikot, amiért nem ismeri el, hogy a kommunista párt tagja (az első kötet egyébként nem is tesz még erre egyértelmű utalást), majd legközelebb csak a regény végén, a rendőrökkel viaskodva találkoznak néhány pillanat erejéig. A forgatókönyvben – talán mondani sem kell – az első találkozás egészen másképp történik meg: Brányik a már említett vasasszékházbeli gyűlésen jelenik meg és szólal fel, méghozzá egyértelműen a kommunista álláspont képviselőjeként (Bálint természetesen nincs jelen a gyűlésen, de a székház előtt találkozik Brányikkal, akinek határozott, hősies fellépése lenyűgözi őt). A fiatal munkás nem mással, mint Peyer Károllyal száll vitába, azt az érzést keltve a befogadóban, mintha Peyer és a Szaktanács valójában nem is támogatták volna a tömegek utcára való kivonulását, és kizárólag a kommunistáknak lenne köszönhető, hogy a tüntetés végül mégis megvalósulhatott. Sőt, a jelenet végére Peyer egyértelműen munkásárulóként tűnik fel, hiszen egyrészt mintha örömmel jelentené be friss értesülését, miszerint a rendőrség betiltotta a felvonulást,<sup>220</sup> másrészt pe-

---

<sup>220</sup> Ez a mozzanat már önmagában is bizonyíték a valós események „átértelmezésére”, hiszen az augusztus 27-i gyűlés éppen a rendőrség tiltó határozatával szembeni fellépés megszervezése miatt jött létre. (A rendőrségi rendeletről lásd a Népszava augusztus 28-i számának címlapját: „Az államrendőrség budapesti főkapitánya, 8002. számú véghatározatával, úgy döntött, hogy Budapest munkanélküli és dolgo-

dig nem hajlandó figyelembe venni a félisteni magasságokba emelkedő Brányik véleményét, amely – természetesen – egyszersmind az összes munkás véleményét is jelenti:

BRÁNYIK *feláll, túlkiabálja a lármát.* Elvtársak! *Keményen, határozottan.* Elvtársak, javaslom, hogy szeptember elsején a munkásosztály vörös zászlaja alatt vonuljunk fel az utcára.

*A lencse az elnöki emelvényre fordul, hol Kabók teljes erejéből rázza a csengőt. Peyer a rendőrtiszttel beszélget.*

[...]

BRÁNYIK *végig igen nyugodt.* Kabók elvtárs is sértőnek tartaná magára nézve, ha vörös zászló alatt vonulna fel?

KABÓK Megvonom a szót.

[...]

BRÁNYIK A szót csak az a munkásság vonhatja meg tőlem, amely ideküldött, hogy szót emeljek érdekében.

PEYER *ordítva.* Azonnal üljön le vagy kivezettem.

BRÁNYIK Engem ne fenyegetsen, mert az rajtam nem fog. Én a munkásságnak vagyok a bizalmija, s nem a rendőrségnek, Peyer szaktárs. [...] Nem vagyok ijedős ember, szaktársak. Engem hiába fenyegetnek, de akár át is adhatnak amott az ajtóban várakozó detektíveknek, én úgy gondolkodom s úgy teszek, ahogy ezt a forradalmi magyar proletariátus tisztességtudó vezetőitől elvárja. S tessék tudomásul venni, hogy akármit határoz is itt a gyűlés, az emberek szeptember elsején az utcán lesznek. *Leül.*<sup>221</sup>

Brányik a tüntetésen is népvézéreként lép fel: a harc tetőfokán, Peyer megveretésekor egy ház tetején lobogtatja a magával hozott vörös zászlót, miközben a tömeg az *Internacionálét* éneкли. A forradalmi giccsnek ezt a fokát már a Dramaturgiai Tanács tagjai, sőt Révai József is sokallta. Megjegyzéseiben Révai több ponton is Déry szemére veti a bizalmi gyűlést és a tüntetést érintő tárgyi tévedéseit: előbbiek közé tartozik, hogy a bizalmi üléseken soha nem volt rendőrtiszt, így Peyer nehezen adhatta volna át neki Brányikot. Utóbbiak közé pedig például az, hogy mivel a vörös lobogó tiltott jelképnek számított a harmincas

---

zó munkásainak a Szakszervezeti Tanácstól szeptember 1-re bejelentett fölvonulását és gyűlését nem engedélyezi és annak megtartását megtiltja.” ([n. n.] *A munkásnak tilos!*, Népszava, 1930. augusztus 28., 1.)

<sup>221</sup> *Bálint elindul*, 328.

években, elég valószínűtlennek tűnik, hogy Brányik éppen a zászló kibontásával tüntetett volna a fennálló hatalom ellen.<sup>222</sup> Nádasdy Kálmán szerint Brányik alakja lehetne a legfontosabb a szövegben, Déry mégis „papírfigurát” csinált belőle. Ehhez a véleményhez csatlakozott Gellért Endre és Major Tamás is a forgatókönyv vitáján, Szántó Miklós, a minisztérium filmfőosztályának vezetője viszont egyetlen Bálint–Brányik közös jelenettel kijavíthatónak vélte a munkásalak „előkészítetlenségét”.<sup>223</sup> Déry végül ez utóbbi javaslatot fogadta el, Révai észrevételeit pedig szinte kivétel nélkül figyelmen kívül hagyta.<sup>224</sup> A tüntetés után, már a fogdában, megtörténik a nagy egymásra találás a két szereplő között, melynek végén Brányik „Ember légy!” felszólítással hagyja magára a fiút, akit ezzel mintegy „felszenteli” a kommunista pártmunkában való részvételre.<sup>225</sup>

A főalakokon kívül a mellékszereplők is erős változásokon estek át. Ezen átalakítások közül némelyik indokolható az eltérő műfaj által megkövetelt dramaturgiai egyszerűsítéssel. Így például Juliska, Bálint szerelme a forgatókönyvben Neisel lányaként jelenik meg, holott a *Felelet*ben semmiféle rokon kapcsolat nem volt közöttük – nyilván azért, hogy ne kelljen feleslegesen még egy család történetét bevonni a filmbe. Juliska szerepe egyébként jóval hangsúlyosabbá válik, hiszen míg a regény első kötetében a két gyerek szerelme afféle játékként kezdett csak bontakozni, addig itt már érett, tudatos párként tekintenek a jövőbe az utolsó jelenetben:

JULISKA *A tükörcsüvegét nézegeti.* Te meg már sose veszel el feleslegül?  
BÁLINT Elveszlek én, ne félj.  
JULISKA Mikor?  
BÁLINT Ha ember lesz belőlem.<sup>226</sup>

---

<sup>222</sup> RÉVAI, *Megjegyzések Déry Tibor: Felelet c. forgatókönyvéhez*, i. m.

<sup>223</sup> *Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, i. m., 12.

<sup>224</sup> A teljes képhez hozzátartozik, hogy 1953. július 2-án Révai elvesztette teljhatalmát a kulturális élet fölött, így Déry valószínűleg fölöslegesnek érezte a már amúgy is kínos mű további alakításával való foglalkozást.

<sup>225</sup> *Bálint elindul*, 345.

<sup>226</sup> *Uo.*, 347.

Szintén dramaturgiai egyszerűsítésnek tudható be, hogy Bálint bátyja, Feri kimaradt az új szövegből (bár ezt akár az is indokolhatja, hogy a báty tipikusan lumpenproletár ábrázolása nem illett a patetikus forgatókönyvbe), és hogy édesanyja és nagybátyja, Józsi gyengéd kapcsolatából semmi sem maradt meg (holott kettejük viszonya a regényben igen erős hatást gyakorol Bálint cselekedeteire).

A regénybeli Ocsenás Feri azonban valószínűleg bonyolultabb okokból „változott át” Vendel Ferivé a *Bálint elindul*ban. Bálint jéggyárbeli szaktársának és barátjának árulása a *Felelet* második kötetéről folytatott vitában is előkerült. A jóval Révai József cikkének megjelenése előtt, 1952 májusában megrendezett írószövetségi vitadélutánon Vértés György Déry szemére vetette Ocsenás tettének érzelmi alapon való megítélését és a mozgalmi szempontok mellőzését:

Meghatározza-e valóban Ocsenás rendőrségi árulását és spiclivé válását az a körülmény, hogy elernyed a keze és menekülni akart, még Bálint rovására is? Gyáva volt-e Ocsenás? Déry szerint igen. Déry azonban figyelmen kívül hagyja azt a körülményt, hogy Ocsenás – mint az Isteneshez való kapcsolatából megtudjuk – részt vesz az illegális mozgalomban is. Fel kell tehát tennünk a kérdést, vajon kockáztathatta-e Ocsenás Bálint megmentéséért önmagát, mint az illegális mozgalom egyik tagját? [...] A mozgalmi szempontokat is figyelembe kell venni, és az osztályharc konkrét fegyvereinek konkrét helyet kell elfoglalniok az alakok életében és ez lényeges változást hozna Déry alakjainak életében is.<sup>227</sup>

Déry talán a szereplő kellemetlen, nehezen értelmezhető „előélete” miatt nevezte át Ocsenást Vendelre, és egészen biztosan ezért csökkentette a forgatókönyvben játszott szerepét.<sup>228</sup> Vendel kizárólag gúnyos, csipkelődő megjegyzéseivel véteti észre magát a szövegben (egyébként a regényben is hasonló volt a stílusa), Bálinttal való

---

<sup>227</sup> Vértés György hozzászólása az Írószövetség vitáján = *Gyorsírói feljegyzés a Magyar Írók Szövetségének 1952. május 21-én tartott vitadélutánjáról*, i. m., 17.

<sup>228</sup> Bár a Dramaturgiai Tanács vitáján Bálint „öntudatosodásával” indokolta, hogy Ocsenás/Vendel veszített a jelentőségéből: „Mi szükség volt Ocsenásra a regényben? Azért volt rá szükség, mert a regényben Bálint egy moralizáló ifjú. Szükség volt az ellenpárjára. Itt azonban Bálint már nem moralizál.” (*Jegyzőkönyv a Dramaturgiai Tanács üléséről*, i. m., 16.)

kapcsolata azonban egyáltalán nem mélyül el, a tüntetésen elkövetett áruháza (avagy – Vértés szerint – észszerű cselekedete) pedig teljesen kimaradt.

A munkásmozgalmi hagyományok „újrarendelése”  
a forráskönyvben

A *Bálint elindul* legfontosabb ismérve és különbsége a *Felelethez* képest, hogy direkt és egyértelmű aktuálpolitikai üzenetet hordoz, amely a magyarországi munkásmozgalom hagyományainak átértelmezését célozza. Az MSZDP 1921-től, a Bethlen–Peyer-paktumtól kezdve törvényes ellenzékként volt jelen a parlamentben, és – egyetlen hivatalos munkáspártként – jóval nagyobb taglétszámmal, támogatottsággal és befolyással bírt, mint az emigrációból irányított, egymásról olykor mit sem tudó konspirációs sejtekben működő KMP. A hagyományosan a szociáldemokráciához kötődő szakszervezeti mozgalom vezető testülete, a Szakszervezeti Tanács több tüntetést is szervezett 1930-ban: először május 1-én vonult fel Budapesten több ezer szervezett dolgozó, majd június 5-én még többen voltak jelen a Bródy Sándor utcai régi képviselőházban tartott munkanélküli-gyűlésen.<sup>229</sup> A szeptember 1-i tüntetés szintén a Szaktanács kezdeményezésére indult, a vele igen rossz viszonyban álló KMP és a kommunista irányítású MOEB (Munkanélküliek Országos Egységbizottsága) viszont megpróbált a tüntetés ürügyén minél több szelet kifogni a szociáldemokraták vitorlájából. A MOEB eredetileg november 1-ére tűzte ki saját „éhségmenetének” időpontját, de – a szeptemberi munkásmegmozdulás várhatóan nagy visszhangját kihasználva – végül csatlakozott a Szaktanács demonstrációjához. A kommunista és a szociáldemokrata törekvések igencsak távol álltak egymástól: a konszolidált Bethlen-kormányral

---

<sup>229</sup> [n. n.], *Magyar május elsője az utcán*, Népszava, 1930. május 2., 1; ill. [n. n.], *A munkanélküliek utolsó üzenete a kormánynak*, Népszava, 1930. június 6., 1–3.

együttműködő MSZDP alapvetően a polgári társadalommal való békés együttélést tűzte ki hosszú távú célul a munkásság elé; ezzel szemben a KMP (az 1930. február 26-a és március 15-e között a szovjetunióbeli Aprelevkában megrendezett II. kongresszus értelmében) a proletárdiktatúra rövid úton való elérését jelölte meg kizárólagos megoldásként.<sup>230</sup> Ennek megfelelően a szeptember 1-i tüntetéshez való hozzáállása is eltérő volt a két pártnak: míg a hivatalos szociáldemokrata fórumok csakis a békés menetelést tartották elfogadhatónak, addig a kommunista sejtek mindent megtettek a nyílt összecsapás kiprovokálásáért.<sup>231</sup> A korabeli sajtó meglehetősen változatos becsléseket tett közzé a tüntetés résztvevőinek számát illetően. A Pesti Napló tíz-tizenötezer tüntetőről beszélt,<sup>232</sup> míg a Népszava „száz ezreket” emlegetett<sup>233</sup> – az utókor történetírása 150 ezer főre becsüli a tömeg reális létszámát.<sup>234</sup>

A két háború közötti illegális hazai munkásmozgalomtól hangsúlyosan elhatárolódó, moszkovita irányítású Rákosi-hatalomnak (többek között) ezzel a nagy tömegeket mozgósító eseménnyel kellett valamilyen módon elszámolnia. Ez meglehetősen nehéz feladat volt, hiszen az ötvenes évek politikai hatalma a (néhány évvel korábban még szövetségesként üdvözölt) szociáldemokratákat „jobboldali elhajlókként” kívánta láttatni, a húszas, harmincas években Magyarországon tevékenykedő kommunistákkal szemben pedig állandóan napirenden volt a szektásság vádja. A korszak „szektás ábrázolásáért” Déry már *A befejezetlen mondat* kapcsán is szembekerült az (akkor még Lukács György által ismerttetett) kom-

---

<sup>230</sup> SIPOS Péter, *Legális és illegális munkásmozgalom (1919–1944)*, Bp., Gondolat, 1988, 165.

<sup>231</sup> A Népszava legalábbis minden tárgyi és személyi veszteségért a kommunista provokatőröket okolta a tüntetés után (természetesen a rendőri túlkapasokon kívül). Ez, persze, nem jelenti magától értetődően azt, hogy ne lettek volna szociáldemokraták is az erőszakot helyeslő munkások soraiban. – Vö. [n. n.], *A bolszevista különítmény*, Népszava, 1930. szeptember 3., 2.

<sup>232</sup> *Sztranyavszky államtitkár nyilatkozata*, Pesti Napló, 1930. szeptember 2., 5.

<sup>233</sup> [n. n.], *Száz ezrek tüntetése Budapest utcáin*, Népszava, 1930. szeptember 2., 3.

<sup>234</sup> SIPOS, *i. m.*, 201.

munista állásponttal,<sup>235</sup> a *Felelet* második kötete kapcsán pedig még komolyabb támadások érték. A *Bálint elindul*ban – nyilván a korábbi tapasztalatok hatására – igyekezett „biztosra menni”, így mind a szocdemek, mind az illegális kommunisták ábrázolása tekintetében a korszakban forgalomban lévő klisékből építkezett.

A szociáldemokraták 1948-as beolvasztása után koncepciós perek sora indult az MSZDP egykori vezető politikusai ellen, így például a tüntetés egyik fő szervezőjét, Peyer Károlyt 1948. február 16-án kémkedésért nyolcévi börtönre ítélték (Peyer a büntetés előtt emigrációba menekült).<sup>236</sup> Nagyjából innen eredeztethető a kommunista hatalom egyre fokozódó szocdemellenessége, a szitokszóként használt „peyerizmus” kifejezés, a Hidas Antal szerzete *Vörös Csepel* című mozgalmi induló uszító sorai<sup>237</sup> stb. A *Felelet* első kötetének kritikusai igen elégedettek voltak a „jobboldali szociáldemokraták” árulásának műbeli leleplezésével,<sup>238</sup> holott Bálint itt éppen hogy csak hallomásból értesül Peyer megveretéséről,<sup>239</sup> a két eltérő munkás eszmerendszer pedig még csak Ocsenás és egy idősebb férfi nem kifejezetten ellenséges vitája során ütközik meg egymás-

---

<sup>235</sup> LUKÁCS, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről*, i. m., 127–139.

<sup>236</sup> *A magyar szociáldemokrácia kézikönyve*, főszerk. VARGA Lajos, Bp., Napvilág, 1999, 163.

<sup>237</sup> Vö. „A gégedre hurkol statáriumot, / és tapsolnak hozzá a rongy árulók, / Büchlerek, Propperek, Peyerek.”

<sup>238</sup> Vö. például: „A szeptember 1-i tüntetésen [...] az Andrásy-út mellékutcájában egy jobboldali szociáldemokrata mondja el az áruló, bomlasztó véleményét és rágalmazza a kommunistákat. A regény egyik alakja tüstént megadja a választ. [...] Déry alakjának szavai meggyőzik az olvasót. Maradéktalanul leleplezik a jobboldali szociáldemokraták hamis, hazug demagógiáját, áruló sztratégiáját. [sic!]" (FALUDY, i. m., 4.); „Déry helyes érzékkel különbözteti meg a szociáldemokrata párt áruló vezetőit és hazug agitátorait a becsületes, de félrevezetett párttagoktól. Mikor az áruló Peyer oszlást parancsol a felvonuló tömegeknek, nem kerülheti el a munkások ökölcspásait, s a szakszervezeti demagógok ugyancsak kemény megrovást kapnak a dolgozóktól.” (NAGY Miklós, i. m., 52.); „A regény leleplezi a jobboldali szociáldemokratákat, aljas árulásukat, együttműködésüket a rendőrséggel. A tüntetés leírása abban a pillanatban ér véget, amikor a munkások megverik a becsutlen kém Peyert.” (GIMES, i. m., 10.)

<sup>239</sup> *Felelet*, I, 308.



sal.<sup>240</sup> Természetesen nem hallgathatjuk el, hogy már a regényen is érezhető a két évtizeddel korábbi események emlékezetének átalakítására való törekvés. A regény csúsztatásaihoz képest azonban a forgatókönyv nagyon is direkt eszközökkel él. A tömeg itt már csakis kommunista jelszavakat skandál, úgymint „Éljen a Kommunista Magyarországi Pártja!”, „Éljen a proletárdiktatúra!”, „Éljen a Magyar Kommün!”, „Éljen a Szovjetunió!” stb.,<sup>241</sup> a szociáldemokraták viszont rendőrspiclikként, a hatalom kiszolgálóiként jelennek meg. Peyert és Kabókot a rendőrök védelmezik a felbőszült munkásoktól; Bittner, a *Feleletben* is feltűnő ellenszenves munkásarisztokrata „az államhatalomnak alulmaradnia nem szabad” végű monológgal próbál Sztranyavszky Sándor belügyi államtitkár kedvében járni (ráadásul a 68. képben Bittner szó szerint az államtitkár lábai előtt hentereg);<sup>242</sup> az öncélú rombolásba kezdő suhancokat pedig a rendező szociáldemokraták helyett a kommunista Istenes bácsi regulázza meg.<sup>243</sup> A legnyilvánvalóbb csúsztatás pedig Bálint nagybátyja, Józsi bácsi hősi halála. A forgatókönyvben a bátran harcoló férfi rendőrsortűz áldozatává válik: ezzel önmagában nem lenne semmi probléma, ha nem tudnánk, hogy a szeptember 1-i eseményeknek egyetlen áldozata volt, méghozzá egy Darnyik János nevű galgahévízi állványozó. A tüntetés utáni napokban a kormánypárti és az ellenzéki sajtó egyaránt bőségesen cikkezett az egyetlen áldozat halálának körülményeiről, sőt a Népszava Darnyik temetéséről, valamint családjának további sorsáról is tudósított.<sup>244</sup> Ennek fényében Józsi bácsi mártíromsága igencsak hiteltelen és átlátszóan demagóg jelenetnek tűnik – bár hozzá kell tenni, hogy 1953-ban a közönség nagyobbik része nem valószínű, hogy tisztában volt a két évtizeddel korábbi tüntetés valós történéseivel. (És azt is meg kell

---

<sup>240</sup> *Uo.*, 291–293.

<sup>241</sup> *Bálint elindul*, 341–342.

<sup>242</sup> *Uo.*, 340.

<sup>243</sup> *Uo.*, 342.

<sup>244</sup> Vö. [n. n.], *Szverdán titokban hazaszállították Galgahévízre és azonnal eltemették a hétfői felvonulás halottját*, Népszava, 1930. szeptember 4., 3.

jegyeznünk, hogy már a *Felelet* sem ragaszkodott a történelmi hűséghez a személyi veszteségek tekintetében: a regényben ugyanis Istenes bácsi esik el a csatamezőn, igaz, jóval kevésbé teatrális körülmények között, mint Józsi bácsi a forgatókönyvben.)

Mint már utaltam rá, Déry a *Bálint elindul*ban jóval megengedőbb képet fest az illegális kommunista pártról, mint ahogy az az ötvenes évek párton belüli, a moszkoviták teljes hatalomátvételét célzó lépések ismeretében várható lenne. Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy bizonyos fokú jogfolytonosságot nem lehetett eltagadni a KMP és az MDP között, így az ezt a korszakot ábrázoló szerzőket a kultúrpolitika korifeusai minden esetben a pozitív vonatkozások, az egyszeri munkások nagy tetteinek kiemelésére buzdították. A *Felelet* második kötetéből éppen ezt hiányolta Révai: szerinte Déry csak az illegális párt valóban létező hibáira hívta fel a figyelmet, a jövőbe mutató körülményeket viszont elhallgatta.<sup>245</sup> A *Bálint elindul* „egydimenziós” kommunista figurái – mindenekelőtt a vörös zászlót az *Internacionálé* dallamára lengető Brányik – többek között az e kívánalmaknak való megfelelés kényszerének tudhatóak be.

### Összegzés

Ahogy a fentiekből kiderülhetett, a *Bálint elindul* a legnagyobb jóindulattal sem említhető Déry írói pályájának maradandó alkotásai között. A szöveg, bár a *Felelet*en alapszik, meg sem közelíti – mint láttuk, szükségszerűen meg sem közelítheti – annak művészi színvonalát. Paradox módon azonban éppen gyarlósága okán válik fontos elemévé Déry ötvenes évekbeli munkásságának, tágabban értelmezve pedig a korszak teljes magyar irodalmának. A forgatókönyv ugyanis nehezen lenne értelmezhető kizárólag egy (bármennyire is elkötelezett) író szerves művészi-ideológiai fejlődésének állomásként: nyilvánvaló, hogy a szöveg alakulását elsősorban a *Felelet*-vita

---

<sup>245</sup> RÉVAI, *Irodalmunk egyes kérdéseiről, i. m.*, 108.

„vádpointjai” irányították, ily módon pedig (persze áttételesen) nem kizárólag Déry, hanem a végnapjait élő Révai-féle kultúrpolitika termékének is tekinthető. A *Bálint elindul* világosan rámutat azokra az ideológiai alapvetésekre, amelyek mentén a korszak hivatalos kultúrpolitikája kijelölte volna a magyar irodalom *Felelet*-vita utáni haladási irányát. A szöveg sematizmusa, átlátszó politikai kitételei és az új direktívákhoz való megoldatlan (megoldhatatlan?) hozzáigazítása ugyanakkor arra is felhívhatja a figyelmünket, hogy az évtized leghírhedtebb művészeti vitája valójában milyen kevés fogódzót adott a megbírált szerzőknek (köztük Déry Tibornak) az addig elkövetett „hibáik”, „tévedéseik” kijavításához – a szöveg hűvös fogadtatása a párt vezető filmes, színházi és irodalmi szakembereinek részéről pedig még inkább alátámasztja ezt az állítást.

Dérynek a *Felelet*-vitát követő első munkája tehát voltaképpen a hatalom felé tett gesztusként értékelhető. Mint azonban látni fogjuk, az ezt követő kitérők a könnyedebb műfajok felé (szórakoztató szocreál kisregények, satírák), bár korántsem jelentenek szakítást a szerzőnek a felszabadulástól a *Felelet*-vitáig ívelő pályaszakaszával, mégis a megvalósult szocializmussal szembeni (eleinte enyhe, majd egyre erősödő) kételyeiről árulkodik. Ez a változás azonban a legkevésbé sem jellemezhető folyamatos, egyenes vonalú átmenetként – ennek taglalása viszont már a következő fejezetekre tartozik.

## ÖNKRITIKA VAGY „BRAVÚR-STIKLI”?

*A Simon Menyhért születése című kisregény*

*A Simon Menyhért születése mint az „olvadás” korának műve*

Az irodalomtörténet előszeretettel ábrázolja afféle Bildungsroman-ként Déry Tibor pályájának ötvenes évekbeli alakulását. Ebben a narratívában egy, a kommunista tanok által „megtévesztett”, azok kívánalmainak ideig-óráig megfelelni vágyó író jelenik meg előttünk, aki az országban tapasztalt elkeserítő állapotok (igaz, kissé megkésett) felismerése után végképp kiábrándult a sztálinista mintára szerveződő magyarországi politikai hatalomból, s rögtön annak egyik legfőbb ellenzőjeként lépett fel. A fejlődésregény csúcspontjaként Déry 1956-os szereplése és későbbi börtönbüntetése tűnnek fel, amelyek mintegy felmentik őt minden korábbi „eltévelyedése” alól, és mintha arra engednének következtetni, hogy a forradalom melletti kategorikus állásfoglalás egy szerves, töretlen erkölcsi fejlődés magától értetődő végkifejlete lenne. Déry Tibor folyamatosan változó viszonya az ötvenes évek kultúrpolitikai berendezkedéséhez – a közkeletű elképzeléssel szemben – azonban aligha írható le egységes, következetes irányváltások sorozataként.

Bár igaz, hogy szerzőnk az 1953-as szovjet és hazai politikai változások (a Sztálin március 5-i halálát követő olvadás) után fokozatosan ráeszmélt a korábbi évek hazugságaira, az semmiképp sem állítható, hogy művészi-politikai szemléletváltása radikális módon, Nagy Imre kormányra kerülése környékén azonnal végbement volna. Ugyanakkor az is az igazság elferdítése lenne, ha azt mondanánk, hogy Déry 1948 és 1953 között semmit nem érzékelt a magyar közélet ellentmondásosságából, hiszen művei nagy részétől már ekkor sem volt idegen a helyenként kritikus hangvétel, illetve a korszak

irodalmi elvárásainak gyakori figyelmen kívül hagyása.<sup>246</sup> Annyi azonban bizonyos, hogy Déry 1955–56-ban megjelent novellái egészen más hangon szólnak olvasójukhoz, mint akár két-három évvel korábban publikált írásai. Nehéz egyetlen olyan alkotást megnevezni, amely elsőként viseli magán már egyértelműen a forradalom előtti Déry írásművészetének jegyeit, de mégis érdemes megpróbálkozni e mű kijelölésével, ha választ akarunk találni arra a kérdésre, hogy szerzőnk mikortól és milyen módon kezdett el távolodni a szocialista realizmus irodalomeszményétől. Ahogy azonban az előző bekezdésben már utaltam rá, ez a kérdés nem válaszolható meg egyértelműen, hiszen a korabeli dokumentumok egyáltalán nem sugallnak egységes képet az író korabeli gondolkodásáról. Az előző fejezetben taglalt *Bálint elindul* mellett elég arra utalnom, hogy, bár a *Felelet*-vita utáni hónapokban szokás Déry írói és gondolkodói fordulatának első nyomait keresni, Sztálin halála után az Irodalmi Ujság az ő búcsúztató szövegét is közölte – ez a gesztus pedig, még ha kötelességszerű feladat volt is, arról tanúskodik, hogy az író ekkor még nem mert vagy nem akart szembefordulni a fennálló világrenddel.<sup>247</sup> De talán ennél is zavarba ejtőbb az az 1953. július 15-i írószövetségi felszólalása, amely Nagy Imre új szakaszt bejelentő beszéde kapcsán hangzott el: bár üdvözlö az új pártprogram által ígért változásokat, beszédében még képtelen elszakadni a személyi kultusz éveinek fogalomhasználatától. Tőle szokatlanul vonalas módon a reakció, az ellenség térhódításának visszaszorítására szólítja fel a hallgatóságot, személyes sérelmeinek megtorlását követeli (fegyelmi eljárást kér Mesterházi Lajos ellen, aki egy hónapokkal korábbi írásában ellenségesnek nevezte Déry írói törekvéseit), a beszédét pedig egy Révai Józseftől vett idézettel zárja, amely ráadásul épp a *Felelet*-vita zárása-

---

<sup>246</sup> Lásd például a Szabad Népben, a Csillagban, a Magyar Nemzetben és a Művelt Népben megjelent irodalmi riportjait (összegyűjtve az *Útkapari* című kötetben), vagy akár a *Felelet* elkészült köteteit, amelyek 1952 őszén nem teljesen véletlenül kerültek Révai József támadásának középpontjába.

<sup>247</sup> DÉRY Tibor, *Óhosszá híven gyászolunk*, Irodalmi Ujság, 1953. március 12., 4.

vában hangzott el.<sup>248</sup> Túlzás lenne tehát azt állítani, hogy Déry Nagy Imre követőjeként teljesen elhatárolódott a Rákosi-féle hatalmi apparátustól, de ez az elvárás egyébként is csak a jelenkor horizontjából tűnhetne adekvátnak: Nagy Imre előtérbe kerülése ugyanis nem hozta magával automatikusan Rákosiék hatalomból való eltávolítását, a kortársak így nem is igazán láthatták át, hogy pontosan mi zajlott a pártvezetés köreiben 1953 nyarán. Ez a bizonytalanság jól érzékelhető Déry levelezésének és ekkoriban ritkábban megjelenő publikációinak olvastán is, amelyekből úgy tűnik, szerzőnk 1953 elején nem jutott még el az önmagával való teljes meghasonlásig, azonban azzal már tisztában volt, hogy az addigi rendszer nem tartható fenn az érvényben lévő irányelvek szerint.

A Sztálin halálát követő néhány hónap politikai eseményei jóformán áttekinthetetlené váltak a köz számára.<sup>249</sup> A zavaros belpolitikai körülmények az irodalomra is rányomták bélyegüket, így nem csoda, hogy a korabeli irodalmi sajtóban megjelent írások nagy része jóval visszafogottabban szólalt meg, mint a személyi kultusz éveinek pártos művei, ugyanakkor nem is tettek radikális kritikai észrevételeket az előző éra igazságtalanságaival és támogatott művészetének esztétikai ellentmondásaival kapcsolatban. Óvatos próbálkozások azonban már ekkor is voltak az újulóban lévő irodalomfelfogás (amely ekkor még csak látens módon kezdhett el körvonalazódni, hiszen senki nem tudta, hogy a pártvezetés személyi összetétele miképpen fog módosulni, ez pedig hogyan befolyásolja majd a követendő irodalmi irányvonalat) határainak feltérképezésére. Ilyen műnek tekinthető Déry Tibor *Simon Menyhért születése* című kisregénye,<sup>250</sup> amely, bár témáját tekintve teljes mértékben megfelel a szo-

---

<sup>248</sup> DÉRY Tibor, *Taggyűlési felszólalás a Nagy Imre-beszéd után* = D. T., *Szép elmélet fonákja*, i. m., 367–375.

<sup>249</sup> Erről bővebben lásd Gyarmati György a Rákosi-korszakról írt monográfiájának vonatkozó fejezeit: GYARMATI, *A Rákosi-korszak*, i. m., 329–355.

<sup>250</sup> DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése*, Bp., Szépirodalmi, 1953. – A kisregény először folytatásokban jelent meg a Boldizsár Iván szerkesztette Béke és Szabadság című hetilapban 1953. április 7. és május 6. között. (A továbbiakban: *Simon Menyhért*.)

cialista realista irodalom mindenkori elvárásainak, a művet folyamatosan megszakító elidegenítő, ironikus narrátori közbeszólásoknak köszönhetően már a néhány évvel későbbi Déry-szövegek kritikussabb hangvételét (pl. *Niki*, *Szerelem*, *A téglafal mögött* stb.) vetítik előre.

A kisregény értelmezése nem lenne lehetséges megalkotása körülményeinek figyelembe vétele nélkül. Ahogy a könyv kortárs fogadtatása sem igazán tudott önmagukban mit kezdeni az említett narrátori közbeszólásokkal, úgy ma is nehézkesnek tűnik csupán a regényszöveget vizsgálva értékelni az ironikus hatású részleteket. A fő probléma ugyanis abban rejlik, hogy a *Simon Menyhért születésének* ironizáló szöveghelyei éppen az által tűnnek ironikusnak a mai olvasó számára, hogy a korszak irodalmi kliséit „játsszák túl”. Az akkori kortárs recepció egy (a könyv helyes világképének bizonyítása mellett kardoskodó) része tulajdonképpen joggal tekintett az író „helyes útra” térésének dokumentumaként a kisregényre, hiszen a szöveg sokszor túlhajtott forradalmi romantikája igen sok dilettáns, de rendszerhű író megszólalásmódját felidézhetette az ötvenes években – így akár azt is feltételezhették, hogy a *Felelet*-vita tanulságait levonva Déry új művével végre megpróbál betagozódni a „helyes” irodalmi irányvonalba. A sorok között bujkáló gúnyt csak jóval későbbi értelmezések regisztrálták, így például Botka Ferenc említi az összegyűjtött Déry-levelezés vonatkozó részében: „Déry [...] ezekben a napokban/hetekben [ti. 1953. márciusában – R. G.] fejezi be a Bükkben játszódó *Simon Menyhért születése* című novellát. Tegyük hozzá: kicsit válaszul is az irányában megfogalmazott irodalompolitikai várakozásoknak: »tudok én így is írni« – egyszerű, mikszáthi hangvétel, párttitkári, közösségi összefogás; benne van minden, ami a szocialista realizmus könyvében megíratott. (Talán nem tévedünk: némi kis fölényt és cinizmust is kiérezzük belőle.)”<sup>251</sup> Vasy Géza a *Niki*-ről írott tanulmányában pedig az átmenet korszakának műveként aposztrofálja a *Simon Menyhért születését*, Déry szemlé-

---

<sup>251</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTL.ev. 1951–1955*, 149–150.

letváltását pedig egyértelműen ettől a szövegtől eredezteti.<sup>252</sup> A kisregény tehát a korábbi és későbbi Déry-művek összefüggésébe helyezve és a korszak politikai légkörének állandó alakulását figyelembe véve válhat megközelíthetővé.

A *Simon Menyhért születése* többek között azért is érdekes lehet, mert keletkezés- és fogadtatástörténetét vizsgálva jobban nyomon követhetővé válik Déry gondolkodásának ekkor még nem következetes, határozott elvek mentén haladó átalakulása. És ami még inkább figyelemre méltó: a könyv utóélete kiválóan példázza, hogy nemcsak Dérynek ment nehezen a *Felelet*-vita után, a hazai politikai átalakulás közepette kapcsolatot keresni a hatalommal és a kultúrpolitikával. A könyvet övező kisebb vita alapján úgy tűnik, hogy a belpolitikai irányváltásokra mindig érzékeny kritikai szcéna sem tudta határozottan eldönteni, milyen álláspontot foglaljon el a néhány hónapig háttérbe tolt íróval és „szilenciuma” után megjelent első nagyobb terjedelmű művével kapcsolatban. Az óvatos Déry és a szintén várakozó álláspontra helyezkedő irodalmi élet opportunizmusa talán még a *Felelet*nél is jobban meghatározta mind a kisregény megírását, mind annak befogadását, sőt a belőle készült egy évvel későbbi mozifilm készületeit is.

---

<sup>252</sup> „1952-ben írja meg Veres Péter *A rossz asszonyt*, a következő évben Déry a *Simon Menyhért születését*, 1955-ben a *Vidám temetést*, a *Nikét*, Sarkadi Imre pedig a *Viharbant*. Ezzel kezdetét veszi egy, a hatvanas évek elején majd robbanást okozó folyamat: az erkölcsi kisregény megjelenése, majd diadalútja. A *Simon Menyhért születése* még az átmeneti állapot tükré, perspektívája. Látszólag töretlen, világképe harmonikus, de ma már lehetetlen nem észrevenni benne az iróniát, a gúnyt a személyi kultusz gigantomániájával szemben. A köznapi dolgok ígézetéről ír Déry is. Ugyanakkor a kisregény leghangsúlyosabb eleme: egy kisebb közösség helytállása, szép küzdelme is a korszakváltást jelzi. Ám nem véletlen az sem, hogy míg Köpe Bálint helytállása főként a társadalomban mutatkozik meg, addig a kisregény alakjai csak a természet erőivel veszik fel a küzdelmet, s azzal szemben győznek.” (VASY Géza, *Déry Tibor: Niki = V. G., „Hol zarnokság van”: Az ötvenes évek és a magyar irodalom: Tanulmányok, elemzések*, Bp., Mundus Magyar Egyetemi, 2005, 153.)



## A kisregény keletkezésének körülményei

A *Simon Menyhért születése* megírásának ötlete éppen a *Felelet*-vita környékén fogalmazódott meg Déryben. Az író a nagy mű második kötetének befejezése utáni átmeneti, pihenéssel töltött hónapokban olvashatta Lakos György *Emberek a Bükkfennsíkon* című könyvét. Lakos az Erdőgazdaság című folyóirat szerkesztőjeként állandó kapcsolatban állt az Északi-középhegység erdészeti dolgozóival, tőlük szerzett tapasztalatait pedig folyamatosan megosztotta a lap olvasóival; itt publikált, riportszerű szövegeinek gyűjteményét 1952-ben jelentette meg a Művelt Nép Könyvkiadónál.<sup>253</sup> Igen nehéz lenne megválaszolni a kérdést, hogy vajon miként került Déry kezébe egy tőle ilyen távol álló szakterülettel foglalkozó alkotás, mindenesetre az irodalmilag nem kifejezetten izgalmas kötet egyik szövege felkeltette az érdeklődését.

A *Csengetyűsző* [sic!] című, riportból már-már novellába hajló rövid írásban az elbeszélő-riporter 1951 telén a Bükk egy kis falujában véletlenül találkozik volt iskolatársával, Kovács Lajossal, aki 1948 óta erdészként dolgozik a hegyi település határában (természetesen nem felejt el megemlíteni, hogy az 1948-as fordulatnak köszönheti az állását). A régi ismerősök a váratlan találkozást kedélyes borozgatással ünneplik meg, mely során Kovács lelkesedve számol be az elbeszélőnek a hegyi élet szépségeiről és az itt lakó emberek jóságáról. Ez utóbbi bizonyításaképp elmeséli gyermeke két évvel korábbi születésének kalandos történetét. A legközelebbi falutól is több kilométerre lévő erdészházban vajúdó feleségét a lezúduló hatalmas mennyiségű hó miatt képtelenség volt kórházba szállítani, így Kovácsnak nem volt más választása, mint hogy az ítéletidővel dacolva átverekedje magát a legközelebbi erdészkollegájának házába, hogy segítséget hívjon. Munkatársának felesége azonban lázasan feküdt az ágyban, így nem tudott segédkezni Kovácsné születésénél. A segítőkész erdész kolléga ezért a házában állomásozó gyakornokokat

---

<sup>253</sup> LAKOS György, *Emberek a Bükkfennsíkon*, Bp., Művelt Nép, 1952.

küldte le sítalpon Szilvásváradra, hogy orvost és bábát kerítsenek a nehéz helyzetben lévő asszonynak. A tomboló éjszakai viharban a bábaasszony azonban nem lett volna képes felmenni Kovácsék házához, hiszen a hó minden hegyre vezető utat járhatatlanná tett. A közeli falvakban élők önzetlen segítségének köszönhetően mégis sikerült időben feljuttatni az idős nőt a vajúdó anyához: valaki havat lapátolt, valaki igavonó állatokat fogott be a hó letaposására; végül nagy nehezen sikerült annyira járhatóvá tenni a fennsíkot, hogy a bábát szánnal eljuttassák a helyszínre. A történetet elmesélő Kovács nem ismer minden részletet a „mentőexpedíció” menetéről, így azt sem tudja elmesélni, miként sikerült három falu több tucat lakóját mozgósítani néhány óra alatt – annyit tud, hogy félnapnyi feszült várakozás után egyszer csak csengettyűszót hallott, amely a bábát szállító szán érkezését jelezte, végül pedig gond nélkül megszületett kislánya, Ilus.

A szentimentális elemektől nem mentes, de igaz történet éppen kapóra jött Dérynek: az 1951-es írókongresszuson elhangzott beszédében Révai elsősorban azzal indokolta a magyar irodalom fejlődésének megakadását és a sematizmus térhódítását, hogy az írók eltávolodtak koruk valóságától, és nem mernek aktuális témákat feldolgozó művek írásába fogni.<sup>254</sup> Az 1949-ben játszódó, a népi demokrácia önzetlen társadalmát dicsőítő, ám meglehetősen pontatlanul és művészietlenül megírt Lakos-novella jó kiindulópontot jelentett a politikai széljárásra ügyelő Déry számára, hogy egy nem különösebben nagy fáradsággal járó gesztust tegyen a Révai-féle kultúrpolitika felé. Déry az utóbbi években bejárattott módszerét választotta a történet újbóli feldolgozásához, és először felkereste Lakos Györgyöt, akivel 1952 májusában közösen elutaztak az eset helyszínére, vagyis még a *Felelet*-vita első nagyobb ankétja, a május 21-i írószövevényi vitadélután előtt.<sup>255</sup> Azért beszélhetünk az író „bejárattott módszeréről” a kisregény megírását megelőző kutató-

---

<sup>254</sup> RÉVAI József, *A magyar irodalom feladatai*, Társadalmi Szemle, 1951/5, 345–359.

<sup>255</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTL.ev. 1951–1955*, 92.

munkát illetően, mert Déry például már a *Felelet* hőseit is valós alakokról mintázta (erről korábban már esett szó), akikkel hosszú életút-interjúkat készített, a hallottakat pedig kisméretű füzetébe jegyezte le. Déry ötvenes évekbeli alkotásmódjáról Kelen Béla is beszámolt: „Csepelen legalább hatszor-hétszer fölkeresett, és hosszú estéket töltöttünk együtt. De ez nem volt neki elég, utána jött a helyszínelés. Most menjünk el a Tizenhárom-házba, mutassam meg, hova hordta föl a Kardos bácsi a leándereket. Ide, a 109-be. Mutassam meg, hol volt a Visegrádi utcából a bejárat. Most menjünk el a Mohács utcába, hogy is volt az a Mohács utcával? Mutasd meg a lipótvárosi pályaudvaron átvezető vasvázás fahidat, azt okvetlenül akarom látni – mondta Tibor.”<sup>256</sup> Az empirikus kutatómunkán alapuló adatgyűjtés ezekben az esztendőkből pedig különösen közel állt alkotói módszeréhez: 1951–52 környékén a *Felelet* második kötetével mellett Déry főképp irodalmi riportok írásával foglalkozott, amelyek országjáró körútjain szerzett tapasztalataiból táplálkoztak.<sup>257</sup>

Az 1952. május 10-e és 13-a közötti egri, szilvásváradai és Bükkfennsík terepszemléiről Déry először egy, a fent említett riportokhoz hasonló cikkben számolt be. Ebben a szövegében már említi, hogy egy hamarosan megírandó művéhez gyűjtött anyagot a hegyekben eltöltött négy napban,<sup>258</sup> de a cikkben egyéb utalást nem

---

<sup>256</sup> KELEN Béla visszaemlékezése = *Kortársak Déry Tiborról, i. m.*, 58.

<sup>257</sup> Déry egyébként fiatalkorában dolgozott már újságíróként a Bécsi Magyar Újságnál: *Ítélet nincs* című memoárkötetében lesújtó véleményt alkot emigráns újságírói munkásságáról (DÉRY, *Ítélet nincs*, 154.). Réz Pál egy interjúban pedig éppen az említett országjáró riportokat említi mint Déry világtól való elszakadtságának ékes példáit: „Déry egyébként mindig azzal áltatta magát, hogy tudja, hogyan élnek a munkások meg a parasztok. Az ország. Hát ez nem volt igaz, fogalma sem volt róla. – Tibor nagyon világidegen volt. Lement néhány hétre Diósgyőrbe, más gyárakba, ennek alapján megírta *Hazáról, emberekről* címmel a benyomásait. Rossz kis riportok voltak, mert abszolút nem tudott egyszerű emberekkel beszélni. Ehhez semmi érzéke sem volt. De meg volt róla győződve, hogy remekül kommunikál velük.” (RÉZ Pál visszaemlékezése = *Kortársak Déry Tiborról, i. m.*, 112.)

<sup>258</sup> „A bükkfennsíkon egy novellaalakom él, akivel személy szerint is meg akarok ismerkedni. Már hónapokkal ezelőtt kiszemeltem magamnak a történetet, amelyet útitársamtól, Lakos Györgytől hallottam. Annak akarok most utánajárni, a szereplő

tesz a még csak alakulóban lévő kisregénytervről. Ennek ellenére igen tanulságos olvasmány az író *Bükké* című riportja, hiszen ugyanazokat a kérdéseket feszegeti, amelyeket az egy évvel később elkészülő *Simon Menyhért* – a szövegekben foglalt implicit válaszok azonban nagyot változtak a megírásuk között eltelt rövid időszakban.

A naplóformában összeállított riportban Déry így foglalja össze az őt foglalkoztató egyik legfontosabb problémát, amely a helyszín kapcsán ötlött fel benne: „Hogy jut el a szocialista szervező erő, a párt, ebbe a vadonba? Eljut-e egyáltalán?”<sup>259</sup> A *Bükké* válasza az utóbbi kérdésre egyértelműen igenlő: az írás nagyobb része az egyre javuló termelési mutatók bizonygatásával foglalkozik, a cikkben megszólaló dolgozók egységesen pozitívan értékelik a párt elmúlt években végzett munkáját, sőt azt is megtudhatjuk, hogy a szovjet gyártmányú fejsze sokkal jobb a magyarnál. A szöveget belengő lelkesedéshez képest a *Simon Menyhért* egészen más nézőpontot fog választani: az izolált közösség boldogulását a szerző itt már nem a párt pozitív hatásának, hanem az általános emberi szolidaritásnak fogja tulajdonítani. Mint látni fogjuk, dacára annak, hogy a kisregényből sem maradhat ki a tettekre kész párttitkár figurája és a mozgalmi jelszavak emlegetése, mintha mindezek inkább kötelező kulisszaként, sőt nevetségesen felesleges elemekként jelennének meg a későbbi szövegben. Déry tehát a határozott *igen* után egy év elteltével visszafogott, csendes *nemmel* válaszol fent megfogalmazott kérdésére. Nem tévedhetünk nagyot, ha azt állítjuk, a *Simon Menyhért születése* valószínűleg egészen más formában valósult volna meg, ha a külső körülmények nem gátolják a szerzőt abban, hogy már 1952-ben, a *Felelet*-vita előtt belefogjon a megírásába.

A *Felelet*-vita Déry pályájára gyakorolt hatásaival a korábbiakban bőven foglalkoztam. Ehhez hozzá kell még tenni, hogy a Révai-féle kultúráirányítás nyomására az irodalmi folyóiratok és a napilapok hónapokon keresztül nem közöltek szöveget tőle – talán éppen

---

személyekkel megismerkedni, szétnézni a helyszínen.” (DÉRY Tibor, *Bükké* = D. T., *Bottladoszás*, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 84.)

<sup>259</sup> *Uo.*, 97.

azért, hogy mindenképpen kikényszerítsék belőle a kötelező penitenciaként kirótt filmforgatókönyvet (amelyet mindennek dacára hónapokkal a *Simon Menyhért* után fejezett be). Déry irodalmi életbe való csendes visszatérésére három hónapig, 1953 januárjáig várni kellett, ám ebben sem volt túl sok köszönet, hiszen új mű helyett egy évek óta az asztalfiókjában bujkáló Sztálin-vers volt az egyetlen közlésre érdemesnek tartott alkotása.<sup>260</sup> A feltétlen párthűségről tanúskodó (noha több mint kétéves) vers megjelenése jelezte szerzőnknek, hogy a hatalom hajlandó megbocsátani „tékozló fiának”, amennyiben a jövőben tartózkodik a kényes témáktól és megfogalmazásoktól (mint látni fogjuk, kisregényében Déry igen agyafúrt módon „felel majd meg” ennek a követelménynek).

Az író a konszolidálódó körülményeket látva 1953 januárjában folytatta kisregénye előkészületeit.<sup>261</sup> Az egyik kezével büntető, a másikkal adakozó Révai még az előző év végén ígéretet tett a vitában megdorgált Dérynek, hogy a vita fáradalmait külföldön pihenheti majd ki.<sup>262</sup> Január 20-a és 22-e között az író további tereszemle céljából ismét felutazott a Bükkbe, majd szinte azonnal

---

<sup>260</sup> DÉRY Tibor, *Ünnep*, Csillag, 1953/1, 6–7.

<sup>261</sup> Valószínűnek látszik, hogy ekkor már átértékelte magában a Bükkben látottakról és ezzel együtt az ország általános morális állapotáról alkotott véleményét, mert a Magyar Nemzet év eleji kérdésére válaszolva a *Simon Menyhért* mellett egy másik, szatirikus hangvételű mű megírását is kilátásba helyezte. *A talpsimogató* című egyfelvonásos Király István jellemét, rajta keresztül pedig a kortárs irodalmi élet dilettantizmusát figurázza ki. (Erről bővebben később.) Mivel Déry már az év elején tudta, hogy egy ilyen élesen kritikus alkotást készül írni, feltételezhetjük, hogy a *Simon Menyhért születését* sem rendszerdicsőítő költeménynek szánta. – Vö. *Három terz az új esztendőre*, Magyar Nemzet, 1953. január 4., 5.

<sup>262</sup> Déry a vita másnapján Révainak írt levelében folyamodott a külföldi pihenés lehetőségéért, amit a címzett minden további ellenvetés nélkül engedélyezett is neki: „Egy kérésem is volna. Külföldre szeretnék menni egy hónapra, szellőzködni, mielő[tt] dolg[ozni] kezd[hetek], mert tényleg egy kissé megviselt az ügy. Az Író[szövetség], úgy tudom, néhány hete beteresztett egy lengy[el] útra, bár szívesebben mennék Német[országba], ahová már tavasszal kívánkoztam. Segítségedet kérem ehhez, ha lehet.” (DÉRY Tibor – Révai Józsefnek, [h. n.], 1952. október 10. = *DTL.ev. 1951–1955*, 128.)

Lengyelországba indult: január 28-a és február 25-e között a lengyel írószövetség látta vendégül. Botka szerint Déry ekkor kezdetét bele a *Simon Menyhért* megírásába, amire abból következtet, hogy Camilla Mondral, a Déry mellé kirendelt tolmács visszaemlékezései szerint zakopanei kirándulásuk alkalmával ő segített az írónak a kisregény sélős jeleneteinek hitelessé tételében.<sup>263</sup>

Déry viszonylag rövid idő alatt, 1953 márciusára fejezte be a *Simon Menyhért születését*. A kész szöveget először Veres Péternek küldte el, akivel, bár a *Felelet*-vitában kisebb összetűzésbe keveredett, továbbra is jó kapcsolatot ápolt. Elsősorban a falusi élet ábrázolása miatt tarthatta fontosnak írótársa véleményét. Veres összességében pozitív véleményt alkotott a szövegről, néhány technikai jellegű kiegészítéssel látta csak el a kéziratot: „Nekem az egész nagyon tetszik, nem nagy igényű, de derűs, jóízű és – igaz történet. [...] Inkább egy pár apróságra hívnám fel a figyelmedet. A hóvihár kissé apokaliptikus, nem eléggé meggyőző, sok is, kevés is. Másik. 15-20-25 fokos fagy Magyarországon ritkán fordul elő s akkor sem hóvihárban és szélben, hanem hóvihár után és szélcsendben. A legrettegetesebb pesti ízű álcinizmussal beszélnek róla. Tudom, hogy a link duma hangja eljutott már a hortobágyi pusztára és a Bükk tetejére is, de a jelen esetben ezt mégsem érzem meggyőzőnek.”<sup>264</sup>

Az alábbiakban rátérek a *Simon Menyhért születése* szövegének elemzésére, középpontba helyezve a fent már említett elbeszélői kiszólásokat, amelyek Déry kritikusabbá váló látásmódjának bizonyítására szolgálhatnak. A kisregény szüzséje nagyjából megegyezik a fent röviden vázolt Lakos György-novelláival, így a történet bemutatásától a továbbiakban eltekintek.

---

<sup>263</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTL*ev. 1951–1955, 146.

<sup>264</sup> VERES Péter – Déry Tibornak, [h. n.], [1953. március] = *Uo.*, 152.

## „Kiszólások” a regényszövegben

A *Simon Menyhért születése* egy Déry kései prózájára jellemző, ötvenes évekbeli műveitől azonban meglehetősen szokatlan eljárásra épül. A keretes szerkezet, amely már a történet elkezdése előtt a szerző szöveggel kapcsolatos gondolatait, a mű keletkezésének körülményeit tárja az olvasó elé, majd állandó elbeszélői közbeszólásokkal szakítja meg a szöveg menetét, Déry több kései szövegében visszaköszön. Így például *G. A. úr X.-ben* című regénye, *A félfülű* című utolsó műve, vagy az Örkény Istvánnal közösen írt *Három nap az Aranykagylóban* című, befejezetlenül maradt „négykezes” alkotása is keretes szerkezettel operál, de a szerző pályakezdésétől sem idegen ez a poétikai megoldás.<sup>265</sup> Az önreflexív kiszólások Déry legtöbb szövegében az elbeszélői omnipotencia felszámolására tett gesztusként értékelhetőek, nincs ez másként a *Simon Menyhért* esetében sem. Azzal, hogy a könyv első oldalain az elbeszélő mindenáron bizonygatni próbálja az olvasónak, hogy az alábbiakban következő történet pontosan úgy esett meg, ahogyan azt papírra vetette, éppen az ellenkező hatást éri el:

Szorosan vizsgáldtam, fáradságot nem kímélve. Bejártam három völgyi falut, megmásztam egy kilencszáz méter magas hegyet. Utaztam iparvasúton s egy drótkötél húzta siklón, melyen utazni életveszély miatt tilos. Mint az igazság bajnokai általában, megvettem a kockázatot, s a húszfokos hidegben, az élénk észak-északnyugati szélben, meg-megrázva ritkuló sörényemet, bátran szembenéztem a veszéllyel. [...] Beszéltem egy mozdonyvezetővel, egy fűtővel, két szülésznővel, egy orvossal, erdészekkel, fakitermelő munkásokkal, szénégetőkkel, mészégetőkkel, kocsisokkal, mérnökökkel, pályamunkásokkal, a pagonyerdésszel s ennek feleségével, az erdei üzemegység vezetőjével s ennek feleségével, egy főmérnökkel, s ennek anyjával, szlovákokkal, palócokkal, magyarokkal, Békés megyei kubikosokkal, brigádvezetőkkel, raktárnokokkal s egy párttitkárral, szám szerint százhárom emberrel. Vallomásaikat papírra vetettem, s gondosan egyeztettem. Ellentmondást nem találván, vagy csak annyit, amennyi az emberi léleknek oly sajátossága,

---

<sup>265</sup> Lásd *Lia* című első kisregényét: DÉRY Tibor, *Lia = D. T., Lia: Korai elbeszélések 1915–1920*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 14–80.

amely a tényeket nem bántalmazza, minden kétséget kizáróan megállapítottam, hogy a történet színigaz.<sup>266</sup>

Az elbeszélő ilyen mértékű előtérbe lépése, az interjúalanyok már-már komikusnak tűnő lajstromozása (nem beszélve azok irreálisan magas számáról), majd a szerző verdiktje, amely a történet igazságtartalmát szavatolná, a riportszerű ábrázolásmód helyett inkább enyhe ironiát sugallnak. Mintha egy nem túl okos stréber diák feletét olvasnánk, aki ismeretei mennyiségével próbálná pótolni azok minőségét. A termelési számok bővületében élő ötvenes évekbeli köztudat a korszak irodalmára is rányomta bélyegét, így a támogatott művek egy része épp az efféle gesztusokkal próbált érvényesülni. A kisregény elbeszélője a korszak egyik legnagyobb kliséjének eltúlzásával furcsa kettős beszédet alkalmaz: egyszerre felel meg a ráerőltetett abnormális elvárásoknak, és egyszerre teszi azokat nevetségessé a szövegbeli megnyilvánulások feltűnő aránytévesztésével. Az olvasó fenti idézetben megkezdett gyözködése így folytatódik egy lappal arrébb:

E történet szerény szolgájaként azon igyekeztem, hogy csak a tiszta igazat írjam le, szigorúan megtartóztatva magamat az íróra jellegzetes díszítő túlzásoktól, a fantázia csapongásaitól, a belefeledkező lelkesedéstől. Szavamat adhatom – ha bárki kérné –, hogy e történet minden mozzanata hajszára úgy esett, ahogy alant olvasható. Mindössze a szereplők nevét változtattam meg s az esemény színhelyét – mely hazánknak egy egészen más hegységében található – s ezt is csak azért, mert úgy vélem, hogy ilyképp a történet általános érvényessége szebben kidomborodik.<sup>267</sup>

Az idézett szövegrész több szempontból is problematikus: egyrészt már a narrátor fecsegő, a voltaképpeni elbeszélés elkezdését halogató, magamutogató gondolatfutamai is kétségbe vonják azt az állítást, miszerint a történet „szerény szolgája” csakis a tények rögzítésére kívánna szorítkozni. Másrészt a heves önbizonygatásba már ebben a szövegrészben igaztalan állítás csúszik, hiszen az elbeszélő valójá-

---

<sup>266</sup> *Simon Menyhért*, 6–7.

<sup>267</sup> *Uo.*, 7.



ban egyáltalán nem változtatta meg az esemény helyszínét: a *Simon Menyhért* előzményeit, vagyis Déry Bükk-riportját és Lakos György novelláját ismerő olvasó tehát azonnal hazugságon kaphatja a szavahihetőségére kényesen ügyelő elbeszélőt. A „történet általános érvényessége” tehát implicit módon máris megkérdőjeleződik. A dolog pikantériáját pedig az adja, hogy a kortárs olvasó mindeközben tisztában lehetett vele, hogy a kisregényben előadott történet *valóban* megtörtént. Ez a szándékosan előidézett önellentmondás mintha a való életben történtek elbeszélhetőségének viszonylagosságára hívnák fel a sorok között olvasni tudók figyelmét.

A rövid, de annál beszédesebb felvezetés után az elbeszélő belekezd mondandójába, s ahogy a szocialista realista próza íratlan szabályai azt megszabják, a történet a helyszín pontos meghatározásával kezdődik:

A Bükk a Magyar Középhegység Duna-balparti részének legkeletibb tagja, Borsod és Heves vármegyékben terül el. Északon és keleten a Sajó, nyugaton az Eger völgye, délen a Nagy Magyar Alföld határolja. Legjellegzetesebb része egy négy-hat kilométer széles, számtalan töbörrel, ravaszlyukkal, nyelőlével és barlanggal telehintett, erdő borította fennsík, mely tizenkét kilométer hosszúságban, nyolc-kilencszáz méter magasan húzódik a hegység tetején. Talaja tiszta jurakorabeli mészkő, semmilyen más kővetület nem tartalmaz. [...] A hegység s egyben a fennsík legmagasabb csúcsa a kilencszázötvenhét méter magas Bálvány, melyről tiszta időben kelet felé az Alföldön kanyargó Tiszára, északi irányban a Tátráig is ellátni.<sup>268</sup>

A földrajztankönyvek száraz stílusát idéző leírás folytatja a bevezetés finoman ironizáló beszédmódját, melynek kétértelműsége a szocialista realista próza kívánalmainak eltúlzott alkalmazásából táplálkozik. Ugyanez a módszer figyelhető meg Déry egy évvel későbbi, Örkénnyel közösen írt kisregényében is, amelyben a szerzők a Balaton-felvidék látképét elemzik hasonlóan száraz stílusban:

A hajó a szigligeti kikötő felé közeledett. E pontról minden irányban széles kilátás nyílik a tóra, mely, mint tudjuk, Közép-Európa legnagyobb tava. Hos

---

<sup>268</sup> *Uo.*, 8.

sza 77 kilométer, vízzel borított felülete több mint százezer katasztrális hold. [...] A tó átlagos mélysége 3-4 méter, kivéve a Tihanyi-kutat, ahol a 11 métert is eléri; e sekélység különösen akkor szembetűnő, ha összehasonlítjuk a Genfi-tóval, mely 330 méter, a Kaspi-tóval, mely 1160 méter, vagy a föld egyik legmélyebb tavával, a Bajkál-tóval, mely 1700 méternél is mélyebb.<sup>269</sup>

Elképzeltető, hogy Örkény és Déry közös művükben az egy évvel korábbi *Simon Menyhért* „tájleírását” akarták kifigurázni, ám valószínűbbnek tűnik, hogy már az 1953-as részlet is parodisztikus igénynyel íródott.

A helyszín bemutatását a szereplők ismertetése követi: Simon István (Lakos György Kovács Lajosának regénybeli megfelelője) erdész és fiatal feleségének rövid életrajza olvasható a következő oldalakon. A helyszín–szereplők–időpont hármasság egységének utolsó elemére azonban érdekes módon egészen az alábbi, a könyv 9. oldalán található mondatokig egyetlen utalás sem történik: „Januárban szárazra fordult az idő, kevés hó esett, s az is hamar megjegesedett. Erdei munkára, fadöntésre, fuvarozásra kiválóan alkalmas idő volt ez, az üzemegység teljes gőzzel dolgozott. Az ezerkilencszáznegyvenkilenc évi tervet néhány százalékkal túlteljesítették, ezt most meg akarták fejteni újabb öt százalékkal.”<sup>270</sup> Az itt egyértelművé tett „történelmi” háttér érdekes módon nem jelent meg az elbeszélő bevezetőjében (erre egyébként a mű egyes kortárs kritikusi is panaszkodnak), így a szocreál poétikai klisék halmozása közepette mintha éppen a történet „pártossága”, jelen idejűsége próbálna meg elsikkadni. Az olvasóban így akár az a benyomás is keletkezhet, hogy az elbeszélte történet nemcsak a szocializmus társadalmában eshet meg, hanem bárhol, ahol egymás iránt felelősséget érző emberek élnek. Ez a problematika a teljes kisregényben jelen van: éppen

---

<sup>269</sup> ÖRKÉNY István, *Egy négykezes regény tanulságos története* = Ö. I., *Kisregények*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 438. Az idézett leírás egyébként vendégszöveg a négykezes regényben: Déry jó barátja, Lipták Gábor ekkor még kiadatlan útikönyvéből emelték át a vonatkozó passzusokat. Erről bővebben lásd a *Négykezes*-szel foglalkozó fejezetet.

<sup>270</sup> *Simon Menyhért*, 9.

az elbeszelt események és időbeli háttérük közötti kapcsolat adja a mű legfőbb komikumát. A továbbiakban ugyanis szinte kizárólag az elbeszélő megnyilvánulásai és önreflexív kiszólásai utalnak arra, hogy a történet a kommunista erkölcsöt hivatott dicsőíteni, a regényben foglalt kalandos események pedig, amelyek a mű gerincét adják, „világnézeti” teljesen semlegesek. Így áll elő az a furcsa helyzet, hogy az emberi összefogásról, szolidaritásról, segítőkészségről szóló szentimentális történetet lépten-nyomon megszakítják az elbeszélő részéről érkező, meglehetősen erőszakoltnak tűnő képzettársítások. Úgy tűnik tehát, mintha a szöveg két eltérő nyelvet beszélne, amelyek igen nehezen, vagy sehogyan sem egyeztethetőek össze egymással.

A történetvezetéshez teljesen szervesen illeszkedő hangnemváltások legjobban a szereplők jellemzésénél figyelhetőek meg. Az elbeszélő szinte minden esetben korrekt bemutatást közöl hőseiről, jellemzései végére azonban mintegy kötelező jelleggel illeszti az adott szereplő „káderlapját” (a kisregény kritikusai egyébként ezt is Déry szemére vetették, ti. hogy a szereplők „ideológiai arculata” természetellenesen van megrajzolva). Például Simon István jellemzésénél:

[...] Simon Istvánról tudjuk, hogy egyik fülére nagyothall. Kis vörhenyes kecskeszakállt visel, egyébként arcra, termetre köznapi jelenség, lehetne kövérebb, soványabb, magasabb, kurtább, édesanyján kívül senki sem venné észre, feleséget is ugyanolyan kapna, mint amilyenel jelenleg bír. Szakmájában azonban kiváló [...] Ha szakmájáról beszél, szakálla tüzet fog. A keze alatt dolgozó munkások száznolcvan-kétszáz százalékos teljesítménnyel dolgoznak. A legmagasabb szerfaszázalékot hozzák ki a területben, egyik munkacapat-vezetője ezerkilencszáznegyvenkilenc november hetedikén Munka-érdemrendet is kapott.<sup>271</sup>

Simon István „vonalas” jellemzése igencsak szokatlan megoldás Déry részéről: nem nehéz felismerni mögötte a *Felelet*-vita egyik fő kritikáját, mely Déryt alakjainak túl lassan kibontakozó pártossága miatt marasztalja el. Simon és a többi szereplő tömörszerű, egy be-

---

<sup>271</sup> *Uo.*, 14.

kezdésben összefoglalt jellemléírása és lekáderezése erre a vádpont-ra adott válaszként is felfogható. Annál is inkább, mivel Déry az egy évvel későbbi „négykezes regényen” kívül – amely már nyíltan felvállalta a szocreálparódia szerepét – sehol máshol nem alkalmazza ezt a ma már megmosolyogtatóan primitívnek tűnő szereplőjellemezést. Ugyanez az eljárás figyelhető meg szinte az összes kisregényalaknál, a teljesség igénye nélkül még két példát érdemes erre felhozni. Espersit József, Simon kollégája így jelenik meg a történetben:

Espersit Jóska, a hármaskúti erdész, sovány, mozgékony ember, kis pörge vadászkalappal a fején, mely éppúgy arcához tartozik, mint alatta a nagy orra, az orr alatt a fűrge káromkodós szája. [...] Szórakozott, káromkodós, hirtelen haragú ember, de a Heves megyei erdőigazgatóság legjobb erdésze. Amióta ezerkilencszáznegyvenötben belépett a pártba, elsőnek a bükki erdészek közül, nagy igyekezettel próbálta a száját tisztán tartani, de akárhogy restelkedik is utólag, nemigen tudja fékezni minduntalan nekiáramodó nyelvét. [...] [P]ártszervezet híján, Espersit kétszer hetenként vacsora után – bár olykor akadozva s izzadó homlokát törülgetve – becsületesen szétosztogatta a hármaskúti népségnek, amit a kéthónapos pártiskolán begyűjtött.<sup>272</sup>

Molnár B. Lajos, Espersit gyakornoka is a fentiekkel megegyező szerkezetű jellemzést kap:

Molnár B. Lajos higgadt természetű, meggondolt, kevés beszédű fiú, pesti születésű, egy építőipari segédmunkás harmadik fia. Mosolygós, kislányos arca kemény férfilelket takar, lassú szava villámgyors észbeli munkát. [...] Tartózkodó, hűvös szerénysége tette nyilván, hogy a soproni szakiskolán voltak, akik képmutatással gyanúsították, ennek ellenére egész ottani DISZ-titkársága alatt alig szerzett ellenséget.<sup>273</sup>

A regényhősök leegyszerűsítő, mindössze a legfőbb külalak- és jellembeli vonásokkal, valamint a párthoz fűződő viszonnal foglalkozó bemutatásánál is árulkodóbbak az elbeszélő hosszú, a történetvezetést állandóan megszakító erkölcsi traktátusai. A narrátor

---

<sup>272</sup> *Uo.*, 20.

<sup>273</sup> *Uo.*, 30.

ezeknél a részeknél ráadásul szándékoltan azonosítja magát a szerzővel, vagyis Déry Tiborként szól ki a műből, ez pedig még árulkodóbbá teszi az érintett szöveghelyeket. Ilyen az alább idézett, a kisregény közepe táján olvasható bekezdés, amely a hegyi utak megtisztításának kalandos elbeszélését vágja félbe:

Nagyra becsült olvasóm, az emberi élet leírása nem volna hiteles, ha az író pusztán ríkító hegycsúcsaira figyelne, s szem elől tévesztené a lapályosabb vidékeket. A szenvedés ecsetelésében is tartunk mértéket, szemünket az élet valóságos idomaira függesztve, mert ültem én is börtönben, a Horthyuralom alatt, s kegyetlen testi-lelki sanyargatásomban is volt úgy, például egy verőfényes őszi napon, amikor szalmazsákokat tömni kiengedtek az udvarra, mondom volt úgy, nem is egyszer, hogy hangosan nevettem boldogságomban. [...] Az írónak az a dolga, hogy össze ne tévessze a csúcsokat a lapállal, az utat az akadályokkal, önmagát az ellenséggel, azaz az élet megtadóival, mint azt némely kótyagos szaktársam teszi szerte a világon.<sup>274</sup>

Az utolsó mondat akár önkritikaként is olvasható, amelyet a szerző a *Feleletben* elkövetett hibák fölött gyakorol. A később történetek ismeretében azonban tudhatjuk, hogy Déry „önkritikája” nem lehetett száz százalékig őszinte, a *Simon Menyhért* kontextusába helyezve pedig egyenesen álságosnak nevezhető. A fent említett kettős beszéd mintapéldája az idézett bekezdés: Déry úgy beszél a pártos író legfontosabb feladatairól, hogy az olvasónak szemet szúrjon a mondatok leckefelmondás-szerű hangütése.

A történet igazságát és egyetemességét bizonygató elbeszélő – magának folyamatosan ellentmondva – többször leplezetlenül beleavatkozik a történet menetébe, akár az események alakításáról, akár a szereplők megnyilvánulásairól van szó. Az eseményekbe való elbeszélői beavatkozásokról az olyan részletek tanúskodnak, mint például a palóc vendégmunkások eszmecsereje: „A derék palócok értekezlete – *szándékom szerint és a valóságban is* – öt percig tartott”;<sup>275</sup> a hegyre siető kocsis viszontagságainak elbeszélése: „[...] bekövet-

---

<sup>274</sup> *Uo.*, 39–40. – Déry itt 1938-as, kéthónapos börtönbüntetésére utal, amelyre Gide oroszországi útirajzának lefordításáért ítélték.

<sup>275</sup> *Uo.*, 52. (Kiemelés tőlem – R.G.)

kezett, amitől a kocsis, *és e sorok írója is félt*”;<sup>276</sup> vagy a hóvihar hirtelen abbamaradása: „Meddig tart még e vihar? Izlésem már kissé sokallja hőseim viszontagságait, bár ha meggondoljuk, az elmúlt háborúnak egyetlen órája, mit órája, percel több testi-lelki nyomorúságot kavart föl a világnak bármelyik kis községében is, mint ez az egész hosszan kanyargó, s végül is derűsen fölszálló történet.”<sup>277</sup> A szereplők manipulációja pedig két mellékalak esetében válik teljesen nyilvánvalóvá. Simon István barátját, Tóth Lajos bácsit az elbeszélő állandóan Kossuth Lajoshoz hasonlítja, aki egy idő után szinte minden saját attribútumát elveszíti, és mintegy azonossá válik a „nagy forradalmárral”. Első feltűnésekor ezt a jellemzést kapja az elbeszélőtől: „[Tóth Lajos] idősebb ember, apja is lehetne akár Simonnak, akár az asszonynak. Kőrszakállt visel, termetre, arcra is Kossuth Lajosra hasonlít, ennek olaszországi száműzetése korszakában.”<sup>278</sup> Innentől kezdve Tóth minden megnyilvánulásával kossuthi magasságokba emelkedik, például: „– Huszadikára? Összeverem a pofádat, kisöcsém – dörmögte Kossuth Lajos-i hévvel”<sup>279</sup>; „A csipkésűti ménés – mondta az ablaknál álló Tóth csodálkozva, ázott Kossuthszakállát simogatva”<sup>280</sup> stb. S ha mindez nem lenne még elég, a történet végén megtudhatjuk, hogy a Bükk Kossuth Lajosa végül vissza fog térni egykori sikerei színhelyére: „Tóth Lajost, a feketesári Kossuth-szakállas erdészt előadónak nevezték ki a debreceni erdészeti technikumra”<sup>281</sup>

„Kossuthon” kívül még egy „nagy forradalmár” teszi tiszteletét a történetben, aki szokatlan szerepkörben, kocsisként bukkan fel a szövegben:

- Hogy hívnak, fiam – kérdezte az orvos.
- Petőfi Sándor – mondta az ember.

---

<sup>276</sup> *Uo.*, 54. (Kiemelés tőlem – R.G.)

<sup>277</sup> *Uo.*, 56.

<sup>278</sup> *Uo.*, 10–12.

<sup>279</sup> *Uo.*, 12.

<sup>280</sup> *Uo.*, 59.

<sup>281</sup> *Uo.*, 71.

Az orvos a fejét csóválta.

– Jól mondd? Petőfi Sándor?

– Úgy – intett az ember a szemével.

Azt hisszük, nem sértjük meg a költő emlékét, ha elbeszélésemnek ebben a jelentéktelen részében sem térek el a valóságtól. Ómassa szlovák népe köztudomás szerint javarészt megmagyarosította nevét, s e kis közjáték hőse is ezerkilencszáznegyvenötben, a felszabadulás után, nyilván példaképet keresve, a Petrovics névről a Petőfi névre tért át. Lelkiismeretemet megnyugtatta, hogy helyében, az adott körülmények között, ezerkilencszázötven januárjában, két kilométernyire Hármaskúttól, egy gyermek megmentésére induló hadban a fiatal költő sem cselekedett volna másképp; druszája nem méltatlanul viseli e nevet.<sup>282</sup>

Kossuth és Petőfi teljesen indokolatlan beemelése a történetbe nyilvánvalóvá teszi Déry újabb ironizáló gesztusát. Mivel a Rákosi-féle kultúrpolitika a 1848-as hagyományokat próbálta saját előképeként beállítani,<sup>283</sup> az azokat emlegető művek különösen nagy népszerűségnek örvendtek a felsőbb körökben. Déry bármilyen nevet adhatott volna szereplőinek (a bevezetőben egyébként is hangsúlyozza, hogy a nevek az ő képzeletének szüleményei) és bárkihez

---

<sup>282</sup> *Uo.*, 55–56.

<sup>283</sup> Lásd például az 1848-as szabadságharc centenáriumán levezényelt hatalmas ünnepi kavalkádot, amely a párt irodalmi folyóiratának ünnepi számán is rajta hagyta a nyomát. (Vö. Csillag, 1948/3.) A Rákosi 60. születésnapjára összeállított irodalmi antológia darabjai is előszeretettel vonnak párhuzamot az 1848-as forradalom és a magyarországi kommunista hatalom között, vö. például Nagy Sándor novellájával, amelynek főszereplője egyenesen összekeveri Kossuthot Rákosi Mátyással. (NAGY Sándor, *A nép reménysége = Magyar írók Rákosi Mátyásról*, szerk. RÉZ Pál, VAS István, Bp., Szépirodalmi, 1952, 45–63.) Az 1848–1849-es forradalom hagyományának átideologizálásáról szóló újabb szakirodalmi munkák közül feltétlenül említést érdemel Vörös Boldizsár Illés Béla történelemhamisító elmeszüleményeiről – többek között a ’49-es orosz beavatkozás idején nyíltan a forradalom mellé álló, a valóságban sosem létezett Guszev kapitány történetéről – írt munkája: Vörös állítása szerint a kitalált hagyományok esetében „a történelem a cselekvés legitimálójaként és a csoportkohézió cementjeként használtatik fel, gyakran pedig – a különféle történelmi személyek emlékművei körüli konfliktusokban – a harc valódi szimbólumává válik.” (VÖRÖS Boldizsár, *Történelemhamisítás és politikai propaganda: Illés Béla elmeszüleményei a magyar szabadságküzdelmek orosz támogatásáról*, Bp., MTA BTK Történettudományi Intézet, 2014, 7.)

hasonlíthatta volna őket: Kossuth és Petőfi ilyen leplezetlenül suta megidézése egyértelműen cinikus lépésnek tűnik a szerző részéről. Ismét a stréber diák gunyoros benyomását kelti, aki minden megmozdulásával a tanár kedvében szeretne járni.

A történet végére természetesen időben felér a segítség a hegytetőre, ahol megszületik a kis Simon Menyhért. A mintegy hetvenoldalas kisregényt epilógus zárja, amelyben az elbeszélő a szereplők további sorsát ismerteti, majd két kurta mondattal a teljes szöveget lezárja: „Történetem végére értem. Reggel négy óra, lefekszem, tisztelt olvasó, drága barátom!”<sup>284</sup>

### Simon Menyhért utóélete

A könyv fogadtatása igen vegyes volt, ennek azonban csak részben a szöveg kétértelműsége az okozója. Déryben ugyanis a legtöbben ekkor még mindig a *Felelet* megdorgált szerzőjét látták, új művéhez éppen ezért elfogultan közelítettek. A *Simon Menyhért* korai recepciója ennek megfelelően a több mint fél évvel korábbi vita szemléleti alapjáról indul, ám a politikai események alakulása menet közben a kritikák irányát is megváltoztatta.

Bodnár György a Csillag júliusi számában megjelent kritikája nyitotta meg a kisregénnyel foglalkozó írások sorát. A megjelenés dátumából arra következtethetünk, hogy a fiatal irodalmár recenziója közvetlenül a kisregény megjelenése után, vagyis még a pártpolitikai változást bejelentő határozatok előtt keletkezhetett. Ez magyarázhatja a szöveg militáns hangnemét: az ezekben az években Révai József titkáráként dolgozó Bodnár valószínűleg felsőbb utasításra írta meg a Déryt továbbra is a *Felelet*-vita érveivel támadó cikket.<sup>285</sup> A kritika felütéséből is érződik, hogy Révai pozíciója ekkor még nem volt veszélyben, vagyis a szerző továbbra is Révainak a

---

<sup>284</sup> *Simon Menyhért*, 71.

<sup>285</sup> Botka Ferenc is erre a következtetésre jut a Déry-levelezés vonatkozó fejezetében: *DTLév. 1951–1955*, 165.



*Felelet*-vita záróakkordjaként előadott nézeteit tartja a kortárs magyar irodalom fő kiindulópontjának: „Az elmúlt év nagy vitája óta irodalmunk fejlődött. [...] [A] párt bírálata, a polgári befolyás elleni éles hang nem gátolta, hanem előrelendítette irodalmunk fejlődését. Új irodalmunk küzdelmes úton halad, de egyre magasabbra jut.”<sup>286</sup> E fellendülés egyik jeleként értékeli Déry új kisregényét, amely végre a nép életével foglalkozó témát dolgoz fel – a dicséret azonban a szocialista realista kritika szokásos kötelező körének bizonyul, hiszen a bevezetés után az író összes korábban már megnevezett hibáját a fejére olvassa, pozitívumot pedig a könyv témaválasztásán kívül nem nevez meg. „A három hős falu témájának feldolgozása feltétlenül előrelépés Déry egyéni fejlődésében. *Előrelépés, de még a régi úton*. Mit jelent ez? Azt, hogy eljutott ugyan az új élet témájáig, az új ember nagyságának felismeréséig, de írói szemlélete, meggyökeresedett hibái akadályozzák a felismerés helyes, művészi ábrázolásában, az új élet tipikus bemutatásában.”<sup>287</sup> A *Felelet*-vitából már ismerős tipikus-átlagos ellentétpár a *Simon Menyhért* értékelésében is visszatér: Bodnár Révaira hivatkozva továbbra sem hajlandó továbblépni a párt és a párthoz kötődő emberek tipikus ábrázolásának szükségességén. És mivel a *Simon Menyhért születésében* a párt eseményekben betöltött szerepe elég jelentéktelen (egyedül Bonta elvtárs, a jókedvű párttitkár képviseli a hivatalos kommunista hatalmat a történetben, ráadásul az ő ábrázolása is meglehetősen ironikus<sup>288</sup>), a recenzens számon kéri Déryn a téma nem kellően tipikus feldolgozását, ráadásul az új kötetben már a szereplők „excentrikus ábrázolását” is kifogásolja. A Bükk-fennsíki gyermek születése Bodnár szerint Déry ábrázolásában elveszíti tipikusságát, ezáltal pedig hitelességét

---

<sup>286</sup> BODNÁR György, *Déry Tibor új írásáról*, Csillag, 1953/7, 1054.

<sup>287</sup> *Uo.*, 1055. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>288</sup> Lásd Bonta megszólalásait, például: „– [...] Tartsa benne a lelket, édesapám, legrosszabb esetben, ha a gyerek már mindenáron ki akar bújni, akkor adj a szép nyugodtan, hogy Ádám és Éva is orvos nélkül vetette a kölykeit s hogy egy rendes magyar munkásasszony van olyan ügyes, mint azok a reakciós bibliai egyének.” (*Simon Menyhért*, 47.)

is, hiszen a történet szerinte csakis szocialista társadalomban eshet meg, míg Déry a korszakkal való azonosítás helyett túlon túl általánossá teszi az eset tanulságát: „A három hős falu története épp rendkívüliségében tipikus képe lehetett volna a magyar nép új életének, sűrített mása ennek az életnek, mely érvényesülni enged, felszínre hozza és kifejleszti a legszebb, legértékesebb emberi jellemvonásokat. Déry feldolgozásában azonban a szélsőséges helyzet éppen fordítva, az eset egyszerűségét hangsúlyozza: elfedi tipikus voltát.”<sup>289</sup>

A tipizálás követelménye mellett visszaköszön a *Felelet*-vita másik fő vádpontja, vagyis a véletlenek túl nagy arányú alkalmazása Déry szövegeiben. Így Bodnár eleve kétségesnek tartja, hogy Simonnének éppen a legnagyobb hóviharban kellett világra hoznia gyermekét, ezen kívül furcsállja, hogy a segítségére sietők előtt ilyen irreális akadályok álltak.<sup>290</sup> A korábbi regény ellen felhozott érv automatikus használata az új szöveg esetében értelmetlennek tűnik, hiszen a rövid, kalandos történetet elmondó *Simon Menyébért születése* a kifogásolt véletlenek együttállása nélkül egyáltalán nem jöhetett volna létre.

A szüzsé kapcsán felmerülő problémák mellett a recenzens érzékeli az elbeszélői kiszólások rendhagyó hangnemét: „Már az első olvasásra megüti az ember fülét az író »kibeszélésének« groteszk hangja, eleinte azonban holmi írói virtuóztatásnak fogjuk fel, olyan író fölényének, akinek már a konvencionális mesére nincs szüksége.”<sup>291</sup> A továbbiakban azonban Bodnár nem gyanakszik tudatos ironizálásra, hanem a *Felelet*-vitában szintén előszeretettel emlegetett „polgári moralizálás” megnyilvánulásainak tekinti az elbeszélő ön-reflexióit.

A teljesség kedvéért a recenzens a párttitkár nem megfelelő ábrázolását is felrója Dérynek, cikkét pedig ugyanazzal a tanulsággal zárja, amellyel a majd egy évvel korábbi vita is végződött: „A Simon

---

<sup>289</sup> BODNÁR, *Déry Tibor új írásáról*, i. m., 1056.

<sup>290</sup> *Uo.*

<sup>291</sup> *Uo.*

Menyhért születése azt bizonyítja, hogy Déry még mindig nem tudott kiszabadulni a polgári morál varázsköréből. Ezek a polgári álproblémák nemcsak, hogy akadályozzák művészete kiteljesedését, – a társadalmi valóság tipikus ábrázolását, hanem el is fedik előle a társadalmi fejlődés valódi kérdéseit.”<sup>292</sup>

Bodnár György kritikája – amely nem hagyhatott kétséget senki-ben afelől, hogy egyszersmind Révai József Déryről alkotott véleményét is kifejezi – nagy, de rövid ideig tartó felbolydulást okozott az irodalmi életben. Király István Dérynek írt június 27-i levelének mentegetőző hangvétele arról tanúskodik, hogy a Csillag szerkesztősége nem jószántából közölte a megrendelt kritikát:

Kedves Déry elvtárs!

A *Csillag* mostani, júliusi számában közöljük a mellékelt cikket [ti. Bodnár György kritikáját – R. G.]. Azért küldöm meg előzetesen, nehogy meglepetésként érjen. Másrészt pedig – noha a cikkel szerkesztőségünk egyetért – szívesen vesszük, ha esetleg válaszolni kívánsz rá. A cikket vitacikknek szánjuk és nem kinyilatkoztatásnak.

[...] Elvtársi üdvözléssel

Király István<sup>293</sup>

Az író nem mert, vagy nem akart válaszolni Bodnár támadására, Abody Béla, Déry fiatal tisztelője viszont felajánlotta, hogy a lap hasábjain válaszol az igaztalannak vélt vádakra. Dérynek írt júliusi levelében őszinte aggodalmát fejez ki: a fiatal kritikus attól féltette barátját, hogy a „főntről” érkező cikk a *Felelet*-vita újabb hullámát fogja elindítani.

Kedves Déry Elvtárs!

[...] Mindenekelőtt egy dolgot szeretnék kérdezni: írjak-e Bodnár *Simon Menyhért*-kritikájáról? Hevesen biztatnak, de éppen ezt a heveséget érzem

---

<sup>292</sup> *Uo.*, 1059.

<sup>293</sup> KIRÁLY István – Déry Tibornak, Budapest, 1953. június 27. = *DTLev. 1951–1955*, 166.

gyanúsnak, egyedül nem tudom kideríteni, hogy ártok-e ha írok, vagy használok. (Nem magamnak, ezzel eddig sem törődtem sokat, hanem az „ügynek”; nem követi-e ezt Bodnárénál erősebb dorong a *Simon Menyhértől*?) [...] A zaklatásért bocsánatát kérem, tisztelettel,

Abody Béla<sup>294</sup>

Nem tudni, hogy Abody végül megírta-e Déryt védő cikkét, de ha meg is írta, közlésére végül nem volt szükség. A Bodnár-cikk ugyanis a hatalmát még őrző Révai egyik utolsó beavatkozása volt a hazai irodalmi folyamatokba. Az MDP irányváltásának bizonyítékeképpen a megújuló vezetőség Révait „áldozta fel” mint az elmúlt évek hibás ideológiájának egyik fő okozóját, s pozíciójából elmozdítva az Elnöki Tanács helyettes elnöki székébe száműzték.<sup>295</sup> Az irodalompolitika most már hivatalossá váló átszerveződése a *Simon Menyhért szerkesztését* övező vitát még éppen idejében fordította a visszájára. Illés Béla, az Irodalmi Ujság politikai változásokra mindig különösen gyorsan reagáló főszerkesztője augusztus 29-i cikkében védelmébe vette Déryt. A szöveg hangnemén azonban érződik, hogy Déry melletti kiállásával inkább a Bodnártól (és így Révaitól) való elhatárolódás a szerző valódi célja: „Amennyiben Bodnár György elvtárs megérti azt, amit írt, remélem, nem ért egyet önmagával. Mert az nagy baj lenne – az ő számára! Déry – ezt Bodnár tudja – hamis úton járt, zsákutcába vezető úton. [...] De Déry (ezt Bodnár György is látja), nem távolodott el a néptől, hanem közeledett hozzá. Egy lépéssel. Ezt a lépést tehát nem a régi, a zsákutcába vezető úton tette meg, hanem új útra lépett. Csak így tehetett egy lépést – a nép felé.”<sup>296</sup> Cikkében Illés nem sok szót veszteget a *Simon Menyhért* elemzésére (árulkodó, hogy egyetlenegyszer sem idéz a műből), energiáit inkább Déry „megtérésének” bizonygatására és a (köz-

---

<sup>294</sup> ABODY Béla – Déry Tibornak, Leányfalu, [1953. július közepe] = *DTLev. 1951–1955*, 169–170.

<sup>295</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTLev. 1951–1955*, 169.

<sup>296</sup> ILLÉS Béla, *Déry új könyve alkalmából*, Irodalmi Ujság, 1953. augusztus 29., 7.

lebből meg nem határozott) ellenséggel folytatott harc leírására fordítja:

Az irodalmi dzsungelen keresztül különös rejtett ösvények vezetnek. Az új, szocialista magyar irodalom azonban nem építheti jövődjét a dzsungel csempészútjainak és rejtekhelyeinek lakóira és nem alkalmazhatja véleményét azoknak a kloákaszagú esztétáknak és ganajturó széplelkeknek véleményéhez, akik a dzsungelt számítják a szellemi élet középpontjának és akik jövőjüket nem sziklára akarják építeni, hanem az ingovány valamely sarkában összegyűlt szép, zöld békanyálra. Déry Tiborért, Déry Tibor tehetségéért, tudásáért komoly harc folyt. Egyoldalról a szétvert uralkodó osztályok ideológiai befolyásának prókatorai harcoltak Déryért, hízelgéssel, tömjénezéssel, a szocializmust építő nép kultúrájának becsmérlésével, másrésről a párt szólt hozzá, a marxizmus és leninizmus nyelvén, marxista eszmékkel, a nép nevében. Déry új munkája azt bizonyítja, hogy a levitézlett burzsoá maradványok prókatorainak parasztfogó tömjénezése nem rántotta őt az ingoványba.<sup>297</sup>

Illés kritikája hűen tükrözi a Révai József leváltását közvetlenül követő irodalompolitikai átszerveződést: cikkének erőteljes hangvétele világossá teszi a Révai-éra lezárulását, melynek következményeképpen a Déry ellen induló támadás is hamar abbamaradt. Holott Bodnár nem tévedett abban, hogy a *Simon Menyhért születése* egyáltalán nem az a mű, amely a szocialista társadalom dicsőségét zengi – Révai bukásának alátámasztása érdekében azonban érdemes volt rövidre zárni a még csak bontakozóban lévő vitát.

A Csillag októberi számában Pándi Pál pótolja Illés mulasztását, és úgy kel Déry védelmére, hogy az ideológiai csatározás helyett a regényszövegre összpontosít. Persze Pándi szövegén is érződik, hogy Déry védelme helyett Bodnár elmarasztalása a cikk valódi célja: a korábbi kritika mentén haladva sorra cáfolja annak „vád-pontjait”. Így a könyv mai szemmel nézve leginkább problematikusnak tűnő elemeit, az elbeszélői kiszólásokat is védelmébe veszi, bár abban igazat ad Bodnárnak, hogy jobb lenne a szöveg nélkülük: „Az író a történet keretében magával viszi az olvasót alkotó műhe-

---

<sup>297</sup> Uo.

lyébe, s ez nem öncélú magamutogatás, hanem annak az írói élménynek érzékeltetése, amely Déry Tiborban támadt a történet hallásakor, s aztán az események »ellenőrzése« során, a hegyi emberek között.<sup>298</sup> Végszóként Pándi elismeri Bodnár némely észrevételének helyességét, összességében azonban elutasítja a *Felelet*-vita elavult érvrendszerének a *Simon Menyhéltre* adaptált használatát.

A *Simon Menyhért születése* körüli vita itt nagyjából le is zárult.<sup>299</sup> A „végső ítélet” szerint Déry új könyvével jóvátette a *Felelet*tel elkövetett bűneit, így újra visszatérhetett a hivatalos irodalmi életbe. Az író pedig a pillanatnyilag kedvező helyzetben nem röstellt annyi bőrt lehúzni szegény Simon Menyhértről, amennyit csak lehetett. Elkészítette a kisregény forgatókönyv-változatát, amely meg is jelent a Csillag decemberi számában.<sup>300</sup> A forgatókönyvet először a Rádió Színháznak adta el: a Kossuth Rádió 1954. február 29-én sugározta először a *Simon Menyhérből* készített rádiójátékot, Török Sándor rendezésében.<sup>301</sup> Eközben megindultak a *Simon Menyhért születése* című mozifilm készületei is: Déry Várkonyi Zoltán rendező, Makk Károly segédrendező, Bacsó Péter dramaturg és a filmet készítő stáb társaságában több napot a Bükkben töltött az 1954 februári forgatáson. A *Talpalatnyi földből* ismerős páros, Mészáros Ági és Szirtes Ádám főszereplésével készült kiváló alkotást 1954 karácsonyán mutatták be a hazai filmszínházak. Nemeskürty István a filmről írt rövid dolgozatában korát megelőző műnek tartja Várkonyi rendezését, amelynek aprólékos, a szereplők minden rezdülésére ügyelő technikája szerinte a későbbi újhullám előfutáraként értékel-

---

<sup>298</sup> PÁNDI Pál, *Kritikai jegyzetek*, Csillag, 1953/10, 1534.

<sup>299</sup> Pándi cikke után még napvilágot látott Papp Zoltán Tiszatáj-beli jelentéktelen kritikája, amely mintegy a „kis kritika-vita” összefoglalásaképpen minden résztvevő – Bodnár, Illés, Pándi – érveit összefoglalja, majd lényegében mindhármuknak egyszerre igazat ad. (Vö. PAPP Zoltán, *Hozzászólás a vitához*, Tiszatáj, 1953/4. 248–252.)

<sup>300</sup> DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése (irodalmi forgatókönyv)*, Csillag, 1953/12, 1751–1781.

<sup>301</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTL.ev. 1951–1955*, 193.

hető.<sup>302</sup> Szabó B. István Várkonyi és Déry együttműködésének sikerességét emeli ki, amelynek köszönhetően a kisregény ironikus hangvétele a filmben is éreztette hatását, ám egészen másfajta eszközök segítségével hívásával: „A filmkészítők másféle »bravúr-stikli« lehetőségét látták az elbeszélésben, mint az író. A hótól elzárt emberek gigászi erőfeszítésében valami ki nem mondott, valami elhallgatott, egyetemesebb jelentést: a bezártság, a fogságba ejtettség, a kiszolgáltatottság érzését és az ellene közösen fellépő emberi szolidaritás igényét.”<sup>303</sup>

Túlzás lenne a hatalom elvárásaival nyíltan szembemenő alkotásnak nevezni Déry kisregényét. Az irodalompolitikai direktívák és a művészi autonómia határmezsgyéjén ügyesen egyensúlyozó Déry nyilvánvalóan nem akart a *Felelet*-vita után ismét szembekerülni Révai József körével. Szövege azonban olyan – a későbbi Déry-művek kritikussabb hangvételt idéző – elemeket mutat fel, amelyek fontossá teszik ezt a művészileg nem kifejezetten jelentős alkotást a szerző pályájának ötvenes évekbeli alakulása szempontjából. Bár ebben a művében még tartózkodik a nyílt rendszerkritikától, a fent bemutatott elbeszélői kiszólások, „szemtelenkedések” alapján kijelenthetjük, hogy a *Simon Menyhért* Déry első olyan szövege, amelyben már forradalom előtti írásművészetének nyomai felfedezhetőek.

A regényszöveg milyensége mellett annak fogadtatása is szimpomatikusnak nevezhető: a *Simon Menyhért* recepciója, köszönhetően annak az átmeneti időszaknak, amelyben a könyv napvilágot látott, jól érzékelteti az irodalompolitikai irányelvek 1953-ban végbemenő ideiglenes konszolidálódását. A Révaiék által értett szocialista realizmus „előírásainak” sulykolása már a *Felelet*-vitát követően alábbhagyott, a bő fél évvel későbbi politikai fordulat következtében pedig kétségtelenül a korábbinál valamivel szabadabb időszak kö-

---

<sup>302</sup> NEMESKÜRTY István, *Simon Menyhért születése = Magyar filmkalauz: Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje*, vál., szerk. KARCSAI KULCSÁR István, VERESS József, Bp., Magyar Filmintézet–Magvető, 1985, 80.

<sup>303</sup> SZABÓ B. István, *Déry és a film = „D. T. úr X-ben”: Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1995, 117.

szöntött a magyar irodalomra – amely persze továbbra is tabuk,  
korlátozások tömkelege között kellett, hogy létezzen.



III. KITÉRŐK A SZATÍRÁHOZ  
(1953–1954)



## IRÁNYÍTOTT ÉLCELŐDÉS 1953-BAN

A magyar szocialista satíra kezdetei

A *Simon Menyhért születésén* már érezhető, hogy szerzője fenntartásokkal kezeli a szocreál próza uniformizált irányelveit, és több ponton parodisztikus elemeket vegyít a kötelező patetikus szólások közé. A humor fogalma korántsem idegen Déry művészetétől, 1945 és 1956 közötti írásairól viszont általában elmondható, hogy legtöbbször távol áll a nevetetés szándéka – a *Simon Menyhért* ezért is tartható egy átalakulási folyamat szimptomatikus művének.

A kommunista kultúrpolitika útjai kifürkészhetetlenek: a *Felelet*-vitát követően legfelsőbb utasításra (egyenesen a szovjet irodalomból átvett direktívákat követve) íródtak satirikus, a rendszer működését finoman és felülről szigorúan irányítva kifigurázó szövegek. Déry Tibort sem hagyta hidegen a satíráírási láz: egy ekkoriban készült egyfelvonásos műve (*A talpsimogató*), és egy Örkény Istvánal közösen elkezdett, de soha be nem fejezett kisregénye (*Három nap az Aranykagylóban*) is ebbe a műfajba sorolható. Mint látni fogjuk, ezek az alkotások (különösen az 1954-ben keletkezett *Három nap az Aranykagylóban*) több ponton túllépik az államilag felügyelt satíraeszmény határait, amely határátlépések többek között Déry politikai és esztétikai gondolkodásának átalakulásával magyarázhatók. Mielőtt azonban Déry 1953 és 1954 között keletkezett satírjainak elemzésébe kezdenénk, érdemes részletesebb képet adni az említett korszak kultúrpolitikai állapotairól. A Déry-satírák jelentőségét e körülmények ismeretében tudjuk csak megragadni.

A satirikus irodalom helyzete az 1953 előtti Magyarországon

Minden komolyabb elméleti okfejtést nélkülözve kijelenthetjük, hogy az ötvenes évek magyarországi közállapotai nem igazán ked-

veztek a szatirikus irodalmi alkotások létrejöttének. Nemcsak az irodalmi, de a társadalmi közbeszéd legkülönbözőbb színterei sem tették lehetővé a felszabadult – és ami különösen fontos: a hivatalos szervek megtorlásától való félelem nélküli – nevetés számos megnyilatkozási formáját.<sup>304</sup> Az ötvenes évek közhangulata magától értetődően az irodalmi nyilvánosság művein is érezte hatását. Természetesen nem arra kell gondolnunk, hogy a Révai József nevével fémjelzett kultúrpolitikai közegekből a humor minden típusa száműzetett volna. A közönség könnyed szórakoztatását célzó polgári bohózat eszköztárának szocialista adaptálására például igen hamar megkezdődött a kísérletezés, különösen a film- és a színházművészet területén. (Jó példa erre Keleti Márton 1949-es mozifilmje, a *Mágnás Miska*.) Sokkal inkább arról van szó, hogy – Mihail Bahtyin fogalmát használva<sup>305</sup> – a *népi nevetés kultúrája* a közéleti tabutémák elképesztő mértékű megszorodásával súlyos torzulásokat szenvedett a korszakban. Bahtyin a középkor és a reneszánsz nevetéskultúrájának vizsgálata során jut el az általános felismeréshez, miszerint a felszabadult, „karneváli” nevetés – és persze az azt adott esetben kiváltó, sikerült irodalmi alkotás – alapvető feltétele minden időben az ősi, népi humorforrások szabad felszínre engedése. Ezek közé tartoznak egyebek mellett akár az altesti humor, a káromkodás, ócsárlás változatos módozatai, de ami a mi szempontunkból a legfontosabb: az uralkodó koreszméken való gúnyolódás

---

<sup>304</sup> Kivételek persze itt is akadnak. Gondoljunk például a korszakban írt tréfás sírversekre, amelyek ötletét eredetileg Jékely Zoltánnak tulajdonította az irodalmi közbeszéd (egy példa: „Itt nyugszik Imre, a Keszi, féreg a férget eszi. Jól teszi.”), vagy a Mérei Ferenc körül kialakult „Törzs” sajátos magánrítusaira. (Vö. K. HORVÁTH Zsolt, *Szexuál-lélektani szubkultúra Budapesten: Szempontok a Törzs keletkezéséhez és politikai szocializációjához* = *Mérei Élet-Mű: Tanulmányok*, szerk. BORGOS Anna, ERŐS Ferenc, LITVÁN György, Bp., Új Mandátum, 2006, 37–53.) Bár szűkebb társaságokban előfordultak efféle humoros megnyilvánulások, általánosságban mégis kijelenthető, hogy az ötvenes évek elejének Magyarországára távol állt attól, hogy a humor fellegváraként emlegethessük.

<sup>305</sup> Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Osiris, 2002.

szabadsága is.<sup>306</sup> A Rákosi-korszak politikai hatalma természetesen ellenérdekelt volt a közállapotokon való bármiféle gúnyolódás, vagyis a nyílt *bírálat* engedélyezésében, hiszen jól tudták, a szabad véleményáramlás előbb-utóbb társadalmi konfliktusok eskalálódásához vezethet (sőt, vezetett is 1956-ban – de ez már egy másik történet). Ilyenformán pedig a korszak hivatalos művészete sem építhetett (s jórészt nem is akart építeni) a népi nevetés veszélyes eszköztárára, pontosabban annak bizonyos elemeire.

Humoros(nak szánt) műfajok továbbra is léteztek, kérdés azonban, hogy ezek mennyire tartottak számot a közönség valódi tetszésére. Hiszen – ahogy végső soron maga az irodalom és az egyéb művészeti ágak is – a humor valójában propagandaeszközként funkcionált a napi politikai történések elfogadtatása érdekében, legalábbis ez lehetett a hatalom birtokosainak elméleti elképzelése. A népi nevetés (Bahtyin által levezetett) sajátos természetéből azonban az következik, hogy humor és propaganda egymással nehezen összeegyeztethető fogalmak, amelyek erőszakos párosításából nem jöhet létre valóban hiteles és felszabadultan mulattató művészeti alkotás. (Fontos hangsúlyozni, hogy például az előbb említett, a maga nemében kiváló *Mágnás Miskára* nem vonatkozhat száz százalékgig a fenti megállapítás, hiszen Keleti Márton filmje a fordulatot *megelőző* idők vidéki társadalma elé állít görbe tükröt, méghozzá nem is teljesen jogtalanul és nem is érvénytelen eszközökkel.) Az őszinte nevetés teljes hiánya inkább a kortárs, vagyis a szocializmus építését, állapotait érintő témákban figyelhető meg. Elég, ha fellapozzuk az 1945 óta létező, indulásától kezdve kommunista kézben lévő Ludas Matyi című hetilap korabeli számait: a lapban közölt karikatúrák,

---

<sup>306</sup> „A hivatalos ünneppel szemben a karnevál az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes fölszabadulásnak, a hierarchikus viszonyok, kiváltságok, normák és tilalmak átmeneti fölfüggesztésének ünneplése. Benne az idő, a keletkezés, a változás, a megújulás ünnepelte önmagát. A karnevál szemben állt minden örökévalóval, befejezettel és véglegessel. A nyitott jövőbe tekintett. [...] A népi kultúra másik élete, második világa bizonyos mértékig a megszokott, vagyis a karneválon kívüli élet paródiája, »visszajára fordított világ.«” (Uo., 18–19.)

viccek nagy részét a megbélyegzett társadalmi csoportok (kulákság, burzsoázia stb.), a nyugati hatalmak és persze Jugoszlávia elleni hangulatkeltés teszi ki, amelyek között különösen alacsony elvárások mellett sem találhatunk túl sok valóban mulatságos momentumot. Ráadásul – ahogy Takács Róbert is rámutat egy tanulmányában<sup>307</sup> – a „humor” fogalma ezekben az esztendőkből megegyezett a „közéleti humorral”, vagyis a magánszférát érintő, ne adj’ Isten apolitikus viccek még csak szóba sem jöhettek a párt hivatalos szórakoztató hetilapjában. Példaként álljon itt néhány véletlenszerűen kiválasztott veretes darab a Ludas Matyi 1952-es évfolyamából:

TSZ-elnök kérdezi a kulák feleségét:

- Húsz darab sertésük van, és még egyet se adott be az ura?
- Beadott volna, kérem... de akkor a szívét kéne megoperálni.
- ?
- Mert a szívéhez van nőve valamennyi.

Jugoszláv tőkés mondja Titónak:

- Maga, Milán, ugorjon le a trafikba szivarért, maga, Tito, várjon, mindjárt megmondom, hogyan módosítsa azt az alkotmányt...

Nyugat-német tábornok beszélget az amerikai tábornokkal a koreai háborúról:

- Tudja, mit mondott ilyenkor a mi Führerünk? Ausradieren! Megsemmisíteni!
- Mi is ezt mondjuk, de ezek nem hagyják magukat.

A népi nevetés kultúrájának ötvenes évekbéli, a fenti példák is jól érzékelhető elkésztető állapotai az irodalmat is nagyban befolyásolták. Az első változást e téren (jellemző módon) egy politikai átrendeződési folyamat, nevezetesen Nagy Imre 1953. júniusi kormányra kerülése hozta el. Az „új szakasz” politikájának irányelvei a Sztálin márciusi halálát követő általános, a Szovjetunió érdekeltségébe tartozó államok mindegyikét érintő enyhülési folyamat részeként alakultak ki. Rákosi Mátyás háttérbe szorítása (ennek nyomán pedig a személyi kultusz leépítése), a korábbi években az MDP által

---

<sup>307</sup> TAKÁCS RÓBERT, *Pesti humor a szocializmus idején*, 2000, 2006/7–8, 97.

elkövetett politikai hibák bírálata, valamint az új kormányprogram célkitűzései bizonyos fokú mentalitásbeli váltást vetítettek előre. Anélkül, hogy elmerüljünk a meglehetősen rövid ideig tartó „olvadás” hatásainak részletes vizsgálatában, témánkra térve kijelenthetjük: a kortárs kérdéseket feszegető szocialista szatíra műfajának megszületése is elsősorban a politikai irányvonal részleges megújulásának tudható be.

1953 nyarától sorra láttak napvilágot a személyi kultusz éveinek egyes elemeit mérsékelten bíráló irodalmi alkotások, amelyeket aztán hónapokon át tartó élénk viták öveztek a pártlapokban. Ezek közül a legfontosabbak Veres Péter *Almás kert* és Urbán Ernő *Uborkafa* című művei, valamint Déry Tibor fent említett *A talpsimogatója*. Az előbbi két szöveg főképp azért tarthat számot az irodalomtörténet-írás figyelmére, mert – dacára annak, hogy egyikőjük sem nevezhető kimondottan jól sikerült szatírának (és akkor még nagyon finoman fogalmaztam) – egy, az irodalmi közbeszédbe visszakerülő vágyó ábrázolásmód első kísérleteinek tekinthetők, nem mellékesen pedig a hatásukra kibontakozó „szatíra-vitában” vetődtek fel a műfaj szocialista szellemiségű megújulásának legfőbb elvi és gyakorlati akadályai. Déry Tibor egyfelvonásos színpadi műve valószínűleg a vita tanulságainak levonása után született: esztétikai szempontból magasan a legjobban sikerült darabnak tekinthetjük a korszak komikus műveinek kínálatából, elsősorban épp a korai recepcióban sokat bírált formai megoldásai miatt. *A talpsimogató* máig érvényes, de folytatás nélkül maradt kísérletnek tekinthető a komikus irodalmi hagyomány szocialista szellemiségű továbbvitelére, amely a bahtyini komikumelmélet mentén olvasva is tanulságokkal szolgálhat a korszak irodalmának jobb megértése érdekében.

Az alábbiakban az említett művek és a körülöttük kialakult vita markánsabb megnyilatkozásai alapján igyekszem rekonstruálni az irodalmi nyilvánosság „hivatalos” szatírafelfogását. Mint látni fogjuk, az elemzett szövegek a látszat ellenére továbbra sem mentesültek a korábbi évek irodalmát megbénító kultúrpolitikai beavatkozások alól, sőt: akár csak a korábbi évek legvonalasabb művei, az új sza-

kaszt képviselő satírák is pártmegrendelésre születtek. E helyütt nem elsősorban a kérdéses szépirodalmi szövegek poétikai elemzése a cél: inkább az általuk kiváltott művészetpolitikai és esztétikai vitából levont következtetések érdekesek számomra. Azt szeretném bemutatni, hogy – új szakasz ide, önkritikus gondolkodás oda – a Révai József előtti és utáni kultúrpolitikai irányítás között sokkal erőteljesebb volt a folytonosság, mint ahogy azt a látszat alapján gondolhatnánk. Ekképpen pedig érthetővé válik, hogy a bahtyini értelemben vett „népi nevetés” miért is volt kényszeredett a legtöbb esetben még az ötvenes évtized legsötétebb szakaszának lezárulta után is.

#### A satirikus ábrázolásmód igénye a júniusi kormányprogram előtt és után

Ahogy a közéletben (látszólag legalábbis) megkezdődött az elmúlt évek történéseinek önkritikus vizsgálata, úgy az irodalom is feladatának tekintette az épülő szocializmus visszasságainak feltárását. Szabó Pál írja az Irodalmi Ujság július 18-i számában megjelent, Nagy Imre politikája mellett az elsők között kiálló cikkében: „Magam részéről határozottan megállapítom, hogy a mi irodalmunkban nem történt tehát semminemű törés az új gazdasági helyzet ellenére sem. De igenis az történt, hogy szinte sarkig kitárul az írói alkotás előtt minden kapu, ami belenyílik a teremtő életbe. [...] Világos, hogy a »pozitív hős« figurája legalább annyira kötelező könyveinkben, mint az életben, de mellette ott vannak meglapulva a kisokosok, a lapítók, a sunyítók, az irigyek, az önzők, a gazemberek, szóval az egész szédületesen nagy skálája a különböző emberi tulajdonságoknak, s ez igen nagy ösztönző erő az író számára.”<sup>308</sup> Változás állt tehát elő abban a tekintetben, hogy a pozitív, szocialista hős és az idilli távlatok megeremtésének kényszere mellett új lehetőségek

---

<sup>308</sup> SZABÓ PÁL, *Írói magatartás és felelősség*, Irodalmi Ujság, 1953. július 18., 1.



adódtak az új szakasz mellett elkötelezett szerzők számára. Persze a sokféle alakban megjelenni képes „ellenség” ábrázolása a Révai-féle irányelveknek is lényeges részét képezte – hiszen pozitív hős elképzelhetetlen a fejlődés útjába álló reakciós elemek legyőzése nélkül –, de arra eladdig nemigen akadt példa, hogy a dicső jelen és a még dicsőbb jövő reflektorfénybe állítása helyett a negatív elemek, a rendszer problémáinak bemutatása kerüljön a középpontba. A társadalmi-politikai ellentmondások feltárásának mindenkori legautentikusabb és legélesebb irodalmi műfaja pedig a szatíra, amely Bahtyin meghatározása szerint „a kor valóságának, e valóság legkülönbözőbb mozzanatainak képi tagadása, mely a konkrétság és egyértelműség eltérő formájában és szintjén tartalmazza egy jobb valóság (»az ideál mint magasabb realitás«, Schiller meghatározása szerint) lehetőségének pozitív mozzanatát.”<sup>309</sup> A szatirikus ábrázolásmód irodalomba való visszatérése 1953 táján az egyik oldalról szükségszerűnek látszik, hiszen a kultúrpolitikai klíma enyhülése elvileg megadta a korszak íróinak a lehetőséget a kötelező dicshimnuszok helyett fenntartásaik tiszteletteljes megfogalmazására. Másrészről viszont azonnal álságosnak hatnak az őszintébb irodalomról szónokló alkotók megnyilvánulásai és nagy műgonddal megalkotott bíráló-szatirikus hangvételű műveik, ha szembesülünk a ténnyel, miszerint az „őszintébb irodalom” igénye valójában legfelsőbb pártutasításra született meg. Vagyis a művészeti paradigmaváltás tartalmi és formai összetevőit lényegében készen kapták a magyar írók, a követendő példával pedig természetesen a szovjet irodalom legújabb darabjai jártak elől. Bármily megnyugtónak tűnik tehát a látszat, hogy a Rákosi-rezsim „első bukása” után szinte azonnal megadatott a lehetőség – a hivatalos pártformulát használva – az „elkövetett hibák szépirodalmi bírálatára”, valójában azt kell mondanunk, ezek a művek sem voltak sokkal kevésbé vonalások, mint a megelőző évek legtöbb alkotása. Viszont az is tény, hogy másfajta

---

<sup>309</sup> Mihail BAHTYIN, *Szatíra*, ford. RAINCSÁK Réka = M. B., *François Rabelais művésze, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája, i. m.*, 547.

vonasság volt ez, mint a korábban megismert. Az 1953-as év szatírái önmagukban is jól példázzák az „új szakasz” újdonságának viszonylagosságát: szerzőik módot találtak bizonyos társadalmi problémák szatirikus feltárására, viszont kínosan kellett ügyelniük arra is, hogy a feltárás során ne hatoljanak mélyebbre a felszínes igazságok megfogalmazásánál.

A magyar irodalmi sajtóban lezajlott szatíra-vita majd minden hozzászólásának kiindulópontját Georgij Makszimiliánovics Malenkov 1952. októberi pártkongresszusi felszólalása jelentette, amelyben Sztálint idézve a következő kijelentést tette az irodalom teendőivel kapcsolatban: „Szovjet Gogolokra és Scsedrinekre van szükség, akik a szatíra tüzével égetnek ki az életből mindent, ami fékezi az előrehaladást.”<sup>310</sup> Malenkov felhívása több fontos tanulságot is tartalmaz a magyar irodalmi változások vizsgálata szempontjából: egyrészt láthatjuk, hogy bár szatirikus irodalmi alkotások csak Sztálin halálát követően kezdtek napvilágot látni, az ukáz már hónapokkal korábban, a politikai átrendeződést megelőzően megszületett. Ez alátámasztja azt a többek által megfogalmazott állítást, hogy a kultúrpolitika ötvenes évekbeli irányváltásai nem mindig voltak szinkronban a „nagypolitikai” változásokkal: a kultúra legkülönbözőbb területein fellépő válsághelyzetek (Magyarországon ilyen volt az 1952-es *Felelet*-vita) némiképp megelőlegezték az uralkodó korszme önellentmondásokba keveredését, így lehetett szükség már 1952 végén az új szemléletmód bejelentésére. A „szatíra tüze” szó szerkezet jelentőségéről az alábbiakban bővebben is szó lesz: előljáróban érdemes felhívni a figyelmet a kifejezés offenzív jelentésárnyalatára, amely „karneváli nevetés” helyett a reakciós elemek életből való „kiégetését” tűzi ki a megújuló komikus irodalom céljával. Vagyis látható, hogy a hatalomnak nagyon is konkrét elképzelései voltak az ellenzéki magatartás lehetőségét is magában rejtő szatirikus bírálatok tudatos irányításával. A harmadik fontos momentum pedig Gogol és a nálunk ma már kevésbé ismert 19. századi alkotó,

---

<sup>310</sup> Idézi például: KENDE István, *Szatírairodalmunk időszerei kérdései*, Csillag, 1954/1, 81.

Mihail Jevgrafovics Szaltikov-Scsedrin nevének említése. A magyarországi szatíra-vita során minden idevágó alkotás, így Veres *Almás-kertje* és Urbán *Uborkafája* is a gogoli és a cscedrini szatírafelfogás felől vált értelmezhetővé a hozzászólók számára.

A magyarországi szatírairodalom fellendülésének tehát közvetlen előidézője volt a szovjet politikai hatalom erre való felszólítása. Az ekkor elkezdett művek azonban gyakorlati okokból már csak Sztálin néhány hónappal később bekövetkezett halála és az új szakasz bejelentése után láthattak napvilágot. Tudományos eszközökkel kinyomozhatatlan, hogy a magyar szocialista szatíra első darabjai milyen fogadtatásban részesültek volna (egyáltalán megjelentek volna?), ha a rendszer elvi és gyakorlati eljárásainak részleges korrekciója nem történik meg ezekben a hónapokban. Annyit mindenesetre érdemes leszögezni, hogy az olyan, irodalmi szabadságot és jelentős fordulatot emlegető nézetek, mint amilyenek Aczél Tamás és Méray Tibor emigrációban írt memoárkötetében is olvashatók például az *Uborkafa* kapcsán, semmiképp sem fedik a valóságot: „a legmeghökkenőbb az volt, hogy ezek a művek napvilágot látnak, nyomdafestéket kapnak, színpadra kerülnek. Egyszerre úgy látszott, hogy a szerv, amely mindeddig éberem és vaskézvel őrködött az irodalmi élet ideológiai »tisztaságán«: a pártközpont – meggyengült.”<sup>311</sup> Valóban újdonságszámba ment az efféle művek megjelenése, azonban semmi olyasmi nem történt, amire a pártközpont előzetesen ne adott volna felhatalmazást. Meghökkenetőnek inkább azt a módot nevezhetnénk, ahogyan a kultúrpolitika fel kívánta használni az újonnan megjelent műveket: kirakat-szövegeknek szánta őket, amelyek arról voltak hivatottak tanúskodni, hogy a közelmúlt politikai és kultúrpolitikai fordulata után végre minden a lehető legjobb irányban halad.

---

<sup>311</sup> ACZÉL, MÉRAY, *i. m.*, 215.

A szocialista satíra elmélete  
a primer szövegek és a satíra-vita hozzászólásai alapján

A magyar szocialista satíra első jelentős alkotásának tehát Veres Péter *Almáskert* című műve tekinthető, amelynek végleges változata 1953 júniusában jelent meg a Csillagban, de első fogalmazványa már biztosan elkészült az előző év októberében-novemberében lezajlott *Felelet*-vita előtt. A Szikra-kiadásban megjelent vita-jegyzőkönyvből kiderül, hogy az őszi ülésorozat résztvevői kéziratban jutottak hozzá Veres szövegéhez, és mintegy mellékesen vitatták azt meg egyéb alkotások, például Déry nagyregénye mellett. Az ekkor még hatalma csúcsán álló Révai kifogásolta a mű kapcsán Veres „paraszti bírálatát”, amely minden probléma mögött a hivatalos szervek rosszindulatát véli felfedezni.<sup>312</sup> Nem is csoda, hogy Verest kisregénye átdolgozására szólították fel, s csak több mint fél évvel később hozhatta nyilvánosságra az *Almáskertet*: a malenkovi felhívás satirikus művek írására ekkor még nem hangzott el. Arról egyébként nincsen tudomásunk, hogy Veres átdolgozta-e egyáltalán a szöveget, s ha igen, milyen módosításokat hajtott végre rajta, annyi viszont bizonyos, hogy elsősege okán az *Almáskert* a rendszerkorrekció utáni irodalom állatorvosi lovává vált.

A kisregény műfaji meghatározása (ti. satíra) a mai olvasó számára nem lenne ennyire egyértelmű, hiszen Veres szociografikus művében – írj és mondd – egyetlen humorosnak szánt, vagy legalább véletlenül annak ható momentum sem található. Mint azonban látni fogjuk, a korszak satírafelfogása – különös módon – nem tartotta a műfaj alapvető elemének a nevetetést, ily módon megkülönböztette egymástól a humoros és a humortalan satírárt, Veres művét pedig minden fennakadás nélkül az utóbbi csoportba sorolta. (Ahogy maga a szerző is, aki kisregénye folyóiratbeli közlésének elején bizonyítékképp sürgősen kijelenti, hogy művével olyan fába vágta a fejszéjét, amilyenbe nem szokta: „satíra-kísérletet írtam”,

---

<sup>312</sup> *Vita irodalmunk behzetről, i. m.* 128.

dacára annak, hogy „tudvalevő, hogy szatíra a mai magyar irodalomban alig van, az én eddigi írásaim között pedig egyáltalán nincs.”<sup>313</sup>) A történet szerint az elbeszélő hosszú idő után először találkozik régi barátjával, Barta Lászlóval, aki öntudatos munkás-ként az ötvenes évek elejére egy nagy állami almagazdaság vállalatvezetőjévé női ki magát. Az első oldalak után ő veszi át a szót, és a teljes kisregényben (mintegy 90 oldalon át) az állami almáskerteket korábban megbénító bürokratikus hibákról értekezik, amelyek az elmúlt években megnehezítették a megfelelő ütemű termelést. A mű egybefüggő történettel rendelkező elbeszélés helyett különös arcképcsarnokká válik, amelyben sorra ismerkedünk meg az almáskert reakciós vagy épp túlzottan is szektás vezetőivel, akik saját hatalmi játszmáik és állandó üléseik miatt ellehetetlenítik a becsületes dolgozók munkáját. A megoldást végül Barta hozza el: a fővárosi felettes elvtársak látogatása alkalmával felszólal az aktívaértekezleten, ahol a munkások élénk helyeslésétől kísérve a helyi vezetőség fejére olvassa minden gyarlóságukat, vagyis szakmai inkompetenciájukat, hataloméhségüket, tehetségtelenségüket és bürokratikus kicsinyességüket. Beszéde hatására „[a]z arcok – a jó embereké – ragyogtak, a rosszaké, a bűnösöké meg kínos vigyorba torzultak. Még talán a faképu hivatalnokok és szakemberek arcán is megjelent egy árnyalatnyi – nem is mosoly még, csak afféle világosság: derültek belülről.”<sup>314</sup> Az új szakasz jegyében nem is végződhet másként a történet, mint hogy a gazdaság élére kerülő Barta néhány év leforgása alatt sikerre vezeti a korábban csak vergődő agrárvállalatot.

A szüzsé rövid összefoglalása alapján is felsejlik a kisregény mögött megbúvó pártelvárás: a korábbi évekre jellemző hibák Veres művében egyértelműen múlt időbe kerülnek, vagyis a jelen horizontjából a közelmúlt problémái máris meghaladottá válnak. Nem nehéz belátnunk a sugallt kép hamisságát, nem is beszélve arról, hogy – mint ma már tudjuk – az ötvenes évek tragikus mezőgazda-

---

<sup>313</sup> VERES Péter, *Almáskert*, Csillag, 1953/6, 724.

<sup>314</sup> *Uo.*, 796.

sági mutatóinak csak az egyik oka volt a sok közül a kisregény által élesen bírált bürokratizmus. Az *Almás kert* kapcsán kibontakozó szatíra-  
vita résztvevői is érzékelték ezt a csúsztatást, így a polémia során megfogalmazott elméletek a szocialista szatíra feladatairól nem igazán léptek túl annak boncolgatásán, hogy az író egyáltalán milyen mértékben jogosult a valóságos hibák „szatirikus eltúlzására”, illetve hogy művével milyen módon próbálhat meg hozzájárulni a közállapotok jobbá tételéhez.

Mindjárt a Csillag következő számában meg is jelent Urbán Ernő hozzászólása, aki részben az *Almás kert*, részben saját szatirikus színdarabja, a még befejezetlen, de máris „sok kudarccal járó” *Uborkafa* (amelynek első, később teljesen átdolgozott felvonása ugyanez év áprilisában jelent meg az Új Hangban<sup>315</sup>) tapasztalatai alapján vette sorra a szocialista szatíra célkitűzéseit. Urbán szerint a kor szatírájának az kell legyen a feladata, „[h]ogy azt mutassa meg, arra nevelje az olvasóit: hasonló helyzetben mit csináljanak, hogyan szabaduljanak meg *saját kezdeményezésükből is* – és ne csupán felsőbb intézkedést várva – a heréktől, impotensektől, a tudatos vagy akaratlan kártevőktől.”<sup>316</sup> Ezek szerint tehát a szatíra közvetlen megoldást kell, hogy kínáljon a felmerülő társadalmi gondokra, s mivel Veres szövege ezt nem teszi meg elég életszerűen, végső soron sikertelen alkotásnak tekinthető. Urbán fogalmazza meg először a gogolyi kritikai realista és a 20. századi szocialista realista szatíra közötti alapvető különbséget is, amely – mai szemmel nézve – voltaképpen rámutat arra, hogy miért is nem született túl sok érvényes alkotás ebben a „fából vaskarika” műfajban: „milyen alapvető különbség van a régi, mondjuk gogolyi [sic!] szatíra és a mi korunk szatírája között? [...] A különbség kézenfekvő. Régen az volt az író feladata, hogy szatírájával az egész rothadt államrendszer ellen hangolja (írjuk csak le: *agitálja*) a nézőt vagy az olvasót. A gúny, a kipelengézés, a meggyűlöltetés és a kinevettetés fegyverével az

---

<sup>315</sup> URBÁN Ernő, *Uborkafa (szatíra, I. felvonás)*, Új Hang, 1953/4, 61–72.

<sup>316</sup> URBÁN Ernő, *Néhány szót a szatíráról*, Csillag, 1953/7, 1049. (Kiemelés az eredetiben.)

elnyomó államrendszer alapjaiban igyekezzék megingatni, illetve megingattatni. S ma? Ma éppen megfordítva áll a dolog. Azok ellen kell írunk, azokat kell a szatíra fegyverével megsemmisítenünk s az életben is megsemmisítettünk, akik a nép állama ellen vannak, azt alapjaiban akarják megingatni.”<sup>317</sup> Maga is elismeri tehát, hogy a szatíra alapjában véve ellenzéki műfaj, amelynek gúnyos, ironikus alapállása akár alkalmas is lehet egy politikai rendszer kifigurázására – azt viszont nem látja be, hogy szinte lehetetlen feladat ezt a gúnyt kizárólag bizonyos részletekre irányítani úgy, hogy minden más érintetlen maradjon. (Ez lesz a fő okozója saját szatírája néhány hónappal későbbi igencsak vegyes fogadtatásának is.) Urbán Ernő – a vita többi hozzászólásának alapigazságát előrebocsátva – a korra jellemző, a szatirikus hagyományoktól viszont meglehetősen idegen szerepet szán a műfaj új és leendő képviselőinek: szerinte „[a] szatíra a kritika-önkritikának magas, művészi fokon való, cselekvésre készítő megjelenési formája.”<sup>318</sup>

Szövegében még egy, a korszak szatírafelfogását meghatározó fogalmat említ, amelynek hiányát szintén felrója Veresnek: az „indulat heve” szintagmáról van szó, ami lényegében azonos lehet a Malenkov által említett „szatíra tüze” fogalommal. Gádor Béla, a Ludas Matyi felelős szerkesztője a vita következő, szintén a Csillagban publikált hozzászólását szinte teljes egészében az indulat szatirikus szerepének meghatározására hegyezi ki, cikkében pedig arra a megállapításra jut, hogy humor és szatíra két teljesen különálló minőség, amelyeket éppen az különböztet meg egymástól, hogy utóbbi az indulat, a bírált hibák elleni heves ellenszenv révén hajthat hasznót a fejlődő társadalom számára.<sup>319</sup> (A Csillagnak ugyanebben a lapszámában egyébként Abody Béla is hozzászólt a kérdéshez, aki szintén a szatíra szándékolt humortalanságában és a hibák indulatos

---

<sup>317</sup> *Uo.*, 1050. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>318</sup> *Uo.*, 1051.

<sup>319</sup> GÁDOR Béla, *Az indulat szerepe a szatírában*, Csillag, 1953/9, 1358.

bírálatában látja az új és a régi szatíra között fennálló „minőségi különbséget.”<sup>320)</sup>

A szatíra-vita másik reprezentatív műve Urbán Ernő *Uborkafa* című három felvonásos színműve volt, amelyet teljes terjedelmében először nem írásban, hanem rögtön a színpadon ismerhetett meg a közönség. A darab ősbemutatójára 1953. november 25-én került sor a Nemzeti Színházban, az előadás rendezője Marton Endre volt – a szöveg csak hónapokkal később jelent meg nyomtatásban, önálló kötetben.<sup>321</sup> Mint korábban utaltam rá, a szöveg – Veres kisregényéhez hasonlóan – már a júniusi kormányprogram előtt közel állt a befejezéshez, ám a kultúrpolitika beavatkozásának hatására a szerzőnek szinte az alapoktól újra kellett írnia művét, hogy az jobban illeszkedjék a malenkovi kívánalmakhoz és az új szakasz irodalmi irányvonalához. Erről tanúskodik az első felvonás áprilisi (tehát több mint fél évvel az átdolgozott és véglegesített szöveg bemutatása előtti) folyóiratbeli közlése: bár felfedezhetőek hasonlóságok a két szövegváltozat között (a szereplők nagyjából azonosak, a helyszín is megegyezik), a darab bonyodalma egész másképpen alakul ki az első változatban, mint a véglegesben. Az átírás tényét a darabról írt kritikák némelyike is említi: Bodnár György például üdvözlí a hivatalos szervek felől érkező erőteljes beavatkozást,<sup>322</sup> Darvas József viszont arról értekezik kritikájában, hogy Urbánnak nem kellett volna az Írószövetség Dramaturgiai Tanácsának összes módosító javaslatát elfogadnia.<sup>323</sup> Látható tehát, hogy az *Uborkafa* által gúnyosan megfogalmazott bírálat nyilvánosságra kerülése (amely elsősorban a személyi kultusz éveinek vidéki pártapparátusa, és természetesen a bürokratikus tehetetlenség ellen irányul) nem kizárólag a szerző bátorságának köszönhető – annak módját első-

---

<sup>320</sup> ABODY Béla, *Egy-két szó a szatíráról*, Csillag, 1953/9, 1360.

<sup>321</sup> URBÁN Ernő, *Uborkafa*, Bp., Szépirodalmi, 1954.

<sup>322</sup> BODNÁR György, *Urbán Ernő új darabja és a szatíra kérdései*, Társadalmi Szemle, 1954/1, 113–122.

<sup>323</sup> DARVAS József, „*Uborkafa*”: *Urbán Ernő szatírja*, Szabad Nép, 1953. december 16., 2.



sorban a Dramaturgiai Tanács határozta meg, hosszú ülések és egyeztetések során. Mindezek ellenére nem tagadhatjuk, hogy az *Uborkafa* összehasonlíthatatlanul kritikusabb és humorosabb hangot üt meg, mint a korábbi évek bármelyik alkotása, vagy akár mint Veres *Almáskerfje*. S bár a darab összességében pozitív képet sugall a szocializmus társadalmáról, egyes részletek szellemes hangsúlyozása folytán (főleg a jellemek eltúlzásával) valóban maró gúnnyal képes beszélni a fennálló rendszer apró, de annál fontosabb tulajdonságairól.

A történet – Gogol *A revizorját* idéző – alapszituációja szerint Sólyom Aladár, a Szörgyűjtő Nemzeti Vállalat (Szörnevál) igazgatója nagy gondba kerül, amikor értesül róla, hogy a nemez-előállítás zavartalan menete érdekében záros határidőn belül nagy mennyiségű szőrt kell a nemezgyár rendelkezésére bocsátania. A Szörnevál ugyanis – a korszak állami vállalataitól nem túl szokatlan módon – csak névlegesen működik, tényleges feladatával, a szőrbegyűjtéssel egyáltalán nem foglalkozik. Egy félreértés folytán Sólyom megteszi helyettesévé Sántha Cézárt, a kisváros közismert lumpen figuráját, akiről (szintén tévedésből) azt képzei, meg tudja oldani a vállalat problémáját. Sántha az elhullott állati szőr begyűjtése helyett a város minden állatát kopaszra nyíratja, nem törődve a nép heves ellenkezésével (hiszen a szőrtelen háziállat könnyebben esik áldozatul bármilyen fertőzésnek). Eközben vállalatvezetőként számtalan jogtalan előnyben részesíti saját magát és társait (újonnan kiszemelt párjának, a kulákcsemete Suhajda Margit titkárnőnek kiutaltatja egy becsületes traktoroslány lakását, ugráltatja a vállalat talpnyaló irodistáit stb.). Végül azonban Góczán Zsófi, az említett traktoroslány és jövendőbelije, Sente Géza, megoldják a helyzetet: a törvénykönyvből kisilabizálják, hogy Sánthának nincs joga megnyíratni a település összes állatát, így a már egyébként is éledező népharagot jogosan fordítják a csaló Sántha ellen. A komédia betetőzéseként az állatok helyett Sánthát és az őt támogató bürokratikus csőcseléket nyírják kopaszra, Zsófi és Géza pedig összeházasodnak.

Az *Uborkafa* a hatalmas közönségsiker mellett felemás kritikái fogadtatásban részesült. A szatíra-vita során a legjelentősebb idevágó

drámai alkotásként számon tartott művet részben hasonló okokból bírálták, mint Veres kisregényét: a legfőbb kifogás ellene az volt, hogy Urbán nem ábrázolta kellő erővel a pozitív társadalom dominanciáját, vagyis azt, hogy a darabban bírált embertípusok, tevékenységek elenyésző kisebbséget képeznek a szocialista társadalom immár majdnem tökéletes világában. Humorát pedig – amely jórészt a klasszikus komédiákra jellemző, félreértésekből adódó helyzeteket aknázza ki, valamint a jellemtelen karrierista többféle árnyalatban színre lépő figuráját karikírozza – többen a polgári bohózat olcsó szellemeskedéseinek továbbbéltetéseként értékelték. Tulajdonképpen a szöveg néhol valóban erős komikus hatása okozta a legnagyobb fejfájást a kritikusoknak, hiszen a jóízű nevetés több helyütt is elfeledtethette a nézővel, hogy a darab csak egy szatirikusan torz valóságot ábrázol. A „szatíra tüzének” hevességével tehát Urbán esetében nem volt probléma, azzal viszont annál inkább, hogy a darab minden szándéka ellenére sem felelt meg a kívánalomnak, miszerint a szocialista szatírának nem a teljes valóságot, hanem annak csak egyes kitüntetett elemeit kell bírálnia a kritika-önkritika szabályrendszere szerint. Nagy Péter fel is teszi a kérdést Urbánról szóló tanulmányában: egyáltalán „a mi világunk az *Uborkafa* világa?”<sup>324</sup> A kritikák legtöbbször szerintem: lehet, hogy az elmúlt évek bővelkedtek az Urbán műve által említett hibákban, de a júniusi fordulat óta ezek kivétel nélkül elhárultak, vagyis az *Uborkafa* már megjelenésekor sem volt aktuális.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> NAGY Péter, *Urbán Ernő írásairól*, Csillag, 1954/1, 133.

<sup>325</sup> Mesterházi Lajos és Máté György képviselték a legelutasított álláspontot a mű ezen aspektusával kapcsolatban. (Vö. MESTERHÁZI Lajos, *Uborkafa: Urbán Ernő szatírja*, Színház és Filmművészet, 1953/12, 555.; ill. MÁTÉ György, *Az „Uborkafa” problémája*, Béke és Szabadság, 1953. december 9., 17.)

### (Félre)irányított élcelődés

A vita valamikor ekkortájt juthatott végső holtpontjára. Hiába a párt gondos útmutatása, a hosszas előkészületek, a mérséklődő politikai irányvonal – a nyilvános magyar irodalmi élet nem tudott mit kezdeni a szocialista szatíra műfajával. Hiába vált általános elvárássá az elkövetett hibák bírálata, ha a közelmúlt reflexeit magukban hordozó irodalmárok valójában még e hibák létezését is tagadták, jobban mondva tisztában voltak vele, hogy nem érdemes róluk őszintén megnyilatkozniuk.

Az eddigiekhez képest nem járna túl sok új tanulsággal a szatíra-vita egyéb hozzászólásainak részletes ismertetése, így csak jelzésszerűen érdemes kitérnünk a polémia további megnyilvánulásaira. Ide tartoznak az *Almáskerttel* és az *Uborkafával* foglalkozó vitacikkek, majd a Veres-mű egy évvel későbbi, kötetbeli megjelenésének kritikai fogadtatása, ami nem sokat adott hozzá az eddig bemutatott elméleti okfejtésekhez. Szintén ide sorolhatóak az Új Hang folyóiratban épp ekkortájt publikált szatirikus versek (főképp Petrovác István és Eörsi István művei), amelyek az *Almáskert*hez hasonlóan szintén az egyetlen engedélyezett ponton, vagyis a bürokratikus hibák területén merték csak bírálni a magyar viszonyokat – Petrovác például egy idős parasztemberről írja elbeszélő költeményét, aki a különböző hivatali akadályok miatt csak évek múltán juthatott hozzá SZTK-szemüvegéhez.<sup>326</sup>

Mindenképpen meg kell említeni Mészáros István 1954-ben megvédett kandidátusi értekezését, amelynek egy fejezete a vita hozzászólásaként az Új Hang 1954. januári számában is megjelent. Bár a teljes mű csak jóval a vita lezárulta után vált széles körben olvashatóvá,<sup>327</sup> vagyis teljes hatását nem fejthette ki megírásának idején, sok tekintetben pontos összefoglalását adja a marxista esztétika aktuálpolitikai tényezőktől is módosított szatíra-képének. A

<sup>326</sup> PETROVÁCZ István, *A szemüveg*, Új Hang, 1953/6, 75–77.

<sup>327</sup> Mészáros műve 1955-ben jelent meg nyomtatásban: MÉSZÁROS István, *Szatíra és valóság. Adalékok a szatíra elméletéhez*, Bp., Szépirodalmi, 1955.

*Szatíra és valóság* című szakmunka dialektikus alapokra helyezi a vizsgált kérdéskört, és dacára annak, hogy a szocializmus korszakáig nem jut el az elemzés során, a fő elméleti sarokpontokat a satíra-vita folyóiratbeli hozzászólásaihoz hasonló módon jelöli ki. Mészáros fejt ki először bővebben azt az először Urbán által rögzített különbséget, amely a polgári és a szocialista satíra szemléletmódja között áll fenn: eszerint a satíra alapja minden esetben az objektív kívülállás, egyfajta elengedhetetlen világnézeti fölény kell, hogy legyen. A szocialista satíra jelentősége szerinte ezért épp abban rejlik, hogy „soha még nem szemlélhette az emberiség ilyen fölény-nyel múltját,”<sup>328</sup> ennek folytán a marxizmus világnézeti magaslata a múlt hibáinak feltárását is könnyebben kivitelezhetővé teszi. Fontos azonban, hogy Mészáros ebben az esetben (és könyvében végig) hangsúlyosan a jelenben továbbélő múlt, vagyis a szellemi, egzisztenciális stb. elmaradottság elleni fegyvernek tartja a satírárt. Az 1953-as satíra-vita legfőbb önellentmondása pedig éppen az volt, hogy bár a megjelent szépirodalmi alkotások színleg a múlt hibáit támadták, valójában mindenki tisztában volt azzal, hogy a bírált múlt nem zárulhatott le ilyen rövid idő (mindössze néhány hónap) leforgása alatt. Így fordulhatott elő, hogy olyan, a pártvezetés teljes támogatását élvező alkotások, mint Urbán *Uborkefája* vagy Veres *Almáskerfje* több kritikus szemében a fennálló világrend elleni felszólalásként értelmeződtek.

Összességében tehát elmondhatjuk, hogy a mesterségesen felélesztett satíra hevenyészve összeállított „hivatalos” elméletétől meglehetősen távol álltak az esztétikai megfontolások, nem beszélve arról, hogy a humor, a népi nevetés eszközei csak mellékes részét képezték a hagyományosan komikus elemeket felmutató műfaj újonnan kialakított „szocialista” teóriájának. Persze hozzá kell tenni, hogy humor és satíra külön fogalmakként való kezelése nem hiányzott a korábbi évszázadok elméleteiből sem: bizonyos fokú népszerűségi szándék minden kor satírafelfogásában jelen volt, ilyenformán

---

<sup>328</sup> *Uo.*, 37.

pedig mindig különbséget tettek az arisztotelészi „fájdalommentes nevetés” és a bíráló, jobbító szándékú *kéinevetés* között. Azt azonban senki nem vonta korábban kétségbe, hogy humor és szatíra nem létezhet egymástól elszeparálva, így pedig értékkülönbséget sem lehet megállapítani a két, egymással összefüggő minőség között. Nem így az 1953–54-es szatíra-vitában, amelynek álságos tanulsága szerint a „komoly” szatirikus ábrázolás előbbre való a könnyed, felelőtlen, a szatírának homlokegyenest ellentmondó humorizálásnál. Holott láthatjuk, hogy szükségszerűen éppen az hiányzott ezekből az óvatosan, „irányítva” élcelődő művekből, amit a vita hozzászólásai olyan hangosan követeltek tőlük: az őszinte véleménynyilvánítás bátorsága, az igazság kimondásának jogos igénye. A korszak szatirikus alkotásainak sikerületlenségét végső soron ugyanaz a mélységesen cinikus, a rendszer lényegéből adódó önellentmondás idézte elő, ami korábban a személyi kultusz irodalmát is megbénította: a kultúrpolitika egy olyan, „vágyképszerű »valóság«” ábrázolását kérte számon az irodalomtól, amely soha nem létezhetett.

Déry kísérletei a szatirikus hagyomány továbbgondolására leginkább ez utóbbi szempontból lehetnek fontosak. Az alább következő fejezetekben érdemes mindvégig szem előtt tartanunk, hogy szerzőnk szatíra-próbálkozásait élesen elválasztotta a korszak hasonszőrű műveitől a realista ábrázolásmód igényének szinte teljes hiánya. Különösen igaz ez *A talpsimogatóra*, de a realizmustól való tudatos távolodásról beszélhetünk a *Három nap az Aranykagylóban* esetében is. Kitapinthatóvá válik tehát egy Déry 1945 utáni pályájától merőben idegen poétikai törekvés, miközben művei tartalmi összetevői is egyre több „furcsaságot” mutatnak.

## TARTUFFE ÉS A PROLIK

*A talpsimogató* című egyfelvonásos

### *A Felelet-vita és A talpsimogató*

„Elszegődtem még egy mai témájú, szatirikus egyfelvonásosra s egy ugyancsak mai témájú elbeszélés megírására. Mindkettő témája s anyaga készen van. Ha ezekkel megleszek, folytatom *Felelet* című regényem harmadik kötetét” – válaszolta Déry Tibor a Magyar Nemzet év eleji körkérdésére 1953 januárjában.<sup>329</sup> A „mai témájú elbeszélés” megnevezés minden bizonnyal a *Simon Menyhért születésére* utal, az ekkor még csak tervezett „szatirikus egyfelvonásos” pedig egészen biztosan *A talpsimogatót* takarja. Látható, hogy a *Felelet-vita* nyomán szorult helyzetbe került szerző néhány hónappal a polémiát követően máris határozott tervvel állt elő a közeljövőben végzendő feladatait illetően: a kötelező házi feladatként megírt *Felelet-forgatókönyvet* követően ezzel a két alkotással kívánt visszatérni az irodalmi nyilvánosságba. (A *Feleletet* pedig valószínűleg tényleg folytatni szeretne volna, dacára annak, hogy végül semmi nem készült el belőle – erről tanúskodnak a hagyatékban található, a regényfolyam harmadik kötetének cselekményét, szereplőit felvázoló füzetek, amelyekkel később bővebben foglalkozom.) Ez a visszatérés az erkölcsi elégtétel és a párthűség bizonyításán túl merőben egzisztenciális okokból is létfontosságú volt Déry számára. Kisebb-fajta vákuumba került az írói vitát követően, aminek következményeképpen érzékelhetően kevesebb alkalmi felkérésben, publikációs lehetőségben, azaz pénzkereseti forrásban részesült 1952 őszen-telén. Botka Ferenc szerint Déry a vita első percétől kezdve fel volt készülve a rá váró nehéz hónapokra, amelyek enyhítése érdekében

---

<sup>329</sup> *Három terv az új esztendőre, i. m.* – Az aznapi lapszámában meginterjúvolt másik két alany Domanovszky Endre festőművész és Somos András egyetemi tanár volt.

igyekezett minél több irányból bebiztosítani magát még a nagyobb baj bekövetkezte előtt: „nem állhatjuk meg, hogy ne emlékeztessünk Kovács András visszaemlékezésére, mely szerint Déry már a *Felelet*-vitáról kijövet felvetette neki a *Simon Menyhért születése* megfilmesítésének gondolatát. Ha a fentiek mellé odatesszük *A talpsimogató* megírásának a tervét is, a két tény jól jellemezheti Déry magatartását, amelyet az őt frontálisan ért támadások közepette nem önmarcangolás, hanem a jövő: az új és új művek fontolgatása jellemezett.”<sup>330</sup>

*A talpsimogató*<sup>331</sup> megírásának gondolata ugyanis szorosan kapcsolódik a *Felelet*-vitához, amit egyebek mellett a hagyatékban található, 1952. október 3-án keltezett szerződés is bizonyít. A Népművészeti Intézzel kötött megállapodás egy rövidesen megírandó, körülbelül 40 oldalnyi terjedelmű szöveg elkészítéséről szól, amely *A stréber* munkacímet viseli – nem lehet kétséges, hogy *A talpsimogató*ról van szó. A szerződés aláírója, F. Rácz Kálmán osztályvezető a dokumentum tanúsága szerint 2000 forint előleget folyósított Déry számára.<sup>332</sup> A meglehetősen komoly előleg mellett (Botka Ferenc visszaemlékezése szerint 2000 forint akkoriban nagyjából egy középiskolai tanár kéthavi fizetését tette ki) az aláírás időpontja is figyelmet érdemel: október 3-án javában zajlott még a *Felelet* második kötete kapcsán összehívott ülésorozat a párt Előadói Irodájában (a zárszó október 8-án hangzott el), vagyis az író még a végső verdikt előtt kötötte le magát a színdarab megírására. Persze nem lehetünk biztosak benne, hogy kizárólag a bizonytalan jövőtől való félelem ösztönözte Déryt a gyors előlegszerzésre (bár elég árulkodó, hogy az eredetileg egy hónaposnak szánt határidőt

---

<sup>330</sup> DÉRY, *Szép elmélet fonákja, i.m.*, 421.

<sup>331</sup> Első megjelenés: DÉRY Tibor, *Talpsimogató*, Csillag, 1954/4, 575–603. – Önálló kötetben: *A talpsimogató*, Bp., Népszava, 1954. – Az életműkiadásban: *A talpsimogató* = D. T., *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 479–534. – A dolgozatban ez utóbbi kiadás oldalszámaira hivatkozom.

<sup>332</sup> A szerződés a hagyaték „*Szerződések, számlák*” feliratú kéziratári egységében található.

bő egy évvel lépte túl, vagyis a munka elvégzését a legkevésbé sem tarthatta sürgősnek), számunkra most annak rögzítése a legfontosabb, hogy éppen ezekben a nem túl szívderítő napokban körvonalazódott benne egy szatirikus színmű szüzséje. Hogyan állhatott elő ez a furcsa helyzet?

Több forrás is azt támasztja alá, hogy Déry nem véletlenül éppen 1952 októberében talált rá *A talpsimogató* témájára: a *Felelet*-vita egykori résztvevői közül többen is azt állították, a szatíra címszereplőjének modellje Király István volt, aki akkoriban a *Csillag* folyóirat felelős szerkesztőjeként dolgozott. A fáma szerint Király a polémia egyik ülészakán hirtelen nyelvi bravúrt bemutatva úgy változtatta meg egy mondata tartalmát, hogy annak vége éppen az ellenkezőjét állította, mint az eleje – az egyazon mondaton belül végrehajtott pálfordulást pedig állítólag Révai József közbeszólása ösztönözte. Eörsi István így emlékszik vissza az esetre:

Nem tudom, köztudomású-e, hogy Déry a *Talpsimogató* darabjának ötletét is ezen a »vitán« kapta. Király István volt a modell, aki Hajnal Anna egyik költeményéről kijelentette, hogy »Szerintem Hajnal Anna verse jó!« Révai ekkor közbekiabált: »Elég baj az!« Mire Király a következőképpen csavart a mondaton: »[...] lenne, ha nem árulná el minden sorával a munkásosztályt.« És így tovább. Még röhögni se mert senki. Ez a talpnyaló fordulat adta Dérynek – mindezt tőle tudom – az ötletet a *Talpsimogató* megírásához.<sup>333</sup>

Nagy Péter, aki szintén részt vett a nevezetes ülésen, kicsit másképp emlékszik Király „talpnyaló fordulatára”, de a lényeg nála is ugyanaz:

Az ülés Gimes Miklós előre kiosztott dolgozatával kezdődött. Meglehetősen pozitív hangvételű, „elismerve bíráló” szöveg volt [...] Ekkor elsőként jelentkezett Király István. Fölkelt és elkezdte: igen, elolvastam, s teljes mértékben egyetérték Gimes elvtárral. Ebben a pillanatban az asztal felső végéről, mint egy ostorcsapás, felcsattant Révai hangja: „Elég baj!” Erre mindenki megfagyott a vér, Király is egy pillanatra elhallgatott, majd úgy folytatta: ott, ahol azt mondja, hogy „ha süt a nap, akkor nem esik az eső” (valamilyen teljesen lapos hülyeséget mondott), azt helyeslem, de semmi mással nem értek egyet. És elkezdte az egészet visszaforgatni. Ez a fantasztikus szellemi

---

<sup>333</sup> EÖRSI István visszaemlékezése = *Kortársak Déry Tiborról, i. m., 23.*



légtornászmutatvány nyomta rá a bélyegét az ülésre. Azt kell mondanom, ettől kezdve senki nem volt ugyanaz, mint amikor beült.<sup>334</sup>

Tulajdonképpen nem is számít, hogy a két visszaemlékező közül ki idézte fel pontosabban a történeteket az addigra eltelt négy évtized távlatából (Aczél Tamás és Méray Tibor egyébként egy harmadik, de inkább Nagy Péterére hasonlító verziót vázol fel a *Tisztító vihar* című kötetben<sup>335</sup>); a hangsúly inkább azon van, hogy Déry szatírájának ezek szerint egy sokak számára egyszerre traumatikus és tragikomikus élmény adta az apropóját, amely később pletykaként szélesebb körben is elterjedt.<sup>336</sup> A *talpsimogató* 1954-es folyóiratbeli megjelenése (aminek külön pikantériát ad, hogy a szöveg épp a Csillagban, Király lapjában látott napvilágot) tehát igen erős referenciális olvasatot tett lehetővé az irodalmi élet bennfentesei számára, de az anekdotát nem ismerő befogadó is teljes értékű olvasmányélménnyel gazdagodott, hiszen Déry szövege egy a korszakban nagyon is elterjedt, és sokak által tapasztalt (vagy épp gyakorolt) mentalitás fölött mond ítéletet.

A *talpsimogató* elemzéséhez szükséges a mű kontextusának pontosabb ismertetése, kezdve az előző fejezetben bemutatott szatírávita Déryre gyakorolt hatásainak számbavételével és a korabeli színházi tendenciák vázlatos bemutatásával. A *talpsimogató* ugyanis a szöveg elkészülte után szinte azonnal színpadra került: az akkor a Nemzeti kamaraszínházaként üzemelő Katona József Színház Marton Endre rendezésében, két másik egyfelvonásos – Nagy Lajos *Új vendég érkezett* és Urbán Ernő *Párviadal* című színműve – társaságában vitte színre 1954 júniusában. A mű értelmezését nem is annyira esztétikai minősége indokolja – hiszen, valljuk meg, az korántsem tartozik Déry életművének legjavához –, mint inkább az az alkotás-módszertani különbség, amely elválasztja a korszakban született

---

<sup>334</sup> NAGY Péter visszaemlékezése = *Kortársak Déry Tiborról, i. m.*, 100–101.

<sup>335</sup> ACZÉL, MÉRAY, *i. m.*, 102–103.

<sup>336</sup> Király István közelmúltban megjelent, 1956 és 1989 között íródott naplója egyébként egyetlen egyszer sem utal vissza az esetre. (KIRÁLY István, *Napló 1956–1989*, Bp., Magvető, 2017.)

egyéb szatirikus alkotásoktól. *A talpsimogató* jól érzékelhetően kilóg az ekkortájt divatba jött, humorosan bíráló színdarabok sorából, hiszen a realista színjátszás kötelező eszköztárát félretéve a molière-i komédia (konkrétan a *Tartuffe*) formakincsét próbálja a saját kontextusára applikálni. S bár – mint látni fogjuk – ez a meglepő poétikai fogás sem képes a művet nemzeti drámairodalmunk legmagasabb szféráiba emelni, Déry egyfelvonásosa még így is messze kimagaslik az ötvenes évek terméséből. További fontos felismerésekhez vezethet a szöveg értelmezése, ha Déry pályájának alakulása felől közelítünk hozzá: *A talpsimogató* a szerző azon átmeneti korszakának művei közé tartozik (többek között a *Simon Menyéért születésével* együtt), amely számára a *Felelet*-vita utáni kiábrándultságtól az 1956 előtti „proteszt-novellák” (Botka Ferenc fogalma) megírásáig, rajtuk keresztül pedig a fennálló államhatalomról való egyre kritikusabb gondolkodásig vezetett. Persze bajosan tudnánk bármiféle nyílt ellenzékiséget rábizonyítani az egyfelvonásos szövegére, azt azonban okvetlenül fel kell ismernünk, hogy az az ártatlanul, mégis máráan gúnyolódó hangnem, amellyel Déry a korszak valóságának egyes elemeit illeti ebben az alkotásában, igen nagy ugrást jelent akár a *Felelet* alapvetően optimista világképéhez képest is. Ugyanakkor, mint látni fogjuk, szerzőnk végső soron nem szakad el az ötvenes évek irodalmi elvárásaitól *A talpsimogató*-ban, amennyiben a benne bemutatott embertípusok tulajdonságai tökéletesen megfelelnek az akkori konvencióknak: a népi és munkásszármazék szereplők kizárólag pozitív attribútumokat kapnak, míg az egyébként is ellenszenves címszereplőről, Okos Elemérről rövid úton kiderül, hogy valójában marhakereskedő szülők gyermeke. *A talpsimogató* tehát a legkevésbé sem próbálja szétfeszíteni a számára adott kereteket, becsületére válják azonban, hogy sok tekintetben ezeknek a korlátozásoknak a legszélsőbb pontjáig elmerészkedik.

## Szatirikus színművek magyarországi térhódítása

Ahogy az előző fejezetben láthattuk, az 1953–54-ben lezajlott szatíra-vita és a műfaj hirtelen felfutása nem volt független a napi politikai eseményektől, a kultúrpolitika hirtelen iránymódosításától. Dérynek több szempontból is kapóra jöttek az 1953-ban bekövetkezett változások: egyrészt fokozatosan enyhült benne az előző év vége óta tapasztalt kegyvesztettség érzése (lásd például a *Simon Menyhért születése* kapcsán épp csak megkezdődő vita hirtelen megszakítását), másrészt hivatalos hátszelet kapott korábban beütemezett satírójának elkészítéséhez. Ne feledjük, hogy 1952 októberében, vagyis a mű megírásáról szóló szerződés megkötésekor nem hangzott még el Malenkov felhívása a „szocialista Gogolok és Scsedrinek” felkutatására. Déry először 1954. január 14-én, egy Szilasi Vilmoséknak írt levelében tesz említést egyfelvonásosa munkálatainak megkezdéséről,<sup>337</sup> vagyis a sajtóban – elsősorban Veres Péter *Almáskerfje* és Urbán Ernő *Uborkefája* kapcsán – lefolytatott vita lecsendesedése, és tanulságainak levonása után állt neki szövege megírásának. A levélben elejtett megjegyzés, mely szerint az író egyenesen a Nemzeti Színháznak szánja satíróját, új információnak tűnik: ezek szerint időközben (nyilván az *Uborkefa* és egyéb satirikus művek sikerén felbuzdulva) sikerült megállapodnia Major Tamás igazgatóval a darab azonnali színrevitelében.

Az 1953–54-es színházi évad bővelkedett a frissen bemutatott satirikus színművekben, ami, mint tudjuk, szintén az „új szakaszszal” járó művészetpolitikai irányváltásnak köszönhető. A sort Urbán darabja nyitotta meg 1953 novemberében, a következő év elejétől pedig egymást érték a hasonszőrű előadások. Nagy népszerűségnek örvendett például Sólyom László *Holnapra kiderül* című vígjátéka (bemutató: Magyar Néphadsereg Színháza, 1954. június 3.), amely nem annyira minősége, mint inkább választott tárgyideje

---

<sup>337</sup> „Egyébként most egy egyfelvonásost írok a Nemzetinek, utána pedig hozzákezek regényem harmadik kötetéhez.” (DÉRY Tibor – Szilasi Vilmoséknak, Budapest, 1954. január 14. = *DTL*ev. 1951–1955, 190.)

miatt került a figyelem középpontjába: a darab 1953. július 4–5-én játszódik, vagyis a Nagy Imre-féle kormányprogram bejelentésének előestéjén. (Ugyanerre a szimbolikus dátumra épített Sós György *Pettyes* című, a Miskolci Nemzeti Színházban bemutatott darabja is). A magyar drámairodalom 1945 és 1957 közötti időszakáról monográfiát közzétevő Siklós Olga szerint az 1953–54-es évad vígjátékainak legtöbbje (az előbb említettek mellett Gergely Márta *Gyengébb nem*, Forgách István *Vándormadarak*, Csizmarek Mátyás *Bújócska* és Ságodi József *Lakásszentelő* című darabjáról értekezik) a Csiky–Szigligeti-féle komikus hagyománykincsből építkezik, vagyis az aktuális társadalmi kérdések színrevitele nem párosul bennük a mélyebb összefüggések feltárásának igényével – a szocialista Magyarország problémáit tehát furcsamód a könnyed polgári bohózat nyelvén tárják a közönség elé.<sup>338</sup> (Arról azonban nem tesz említést, hogy ez valamelyest szükségszerű is volt, hiszen a szocialista realista színjátszás hagyományai – már ha léteztek egyáltalán ilyenek – meglehetősen gyökértelenek voltak az ötvenes évek Magyarországon.) Ebből az állításból kiindulva Siklós amellet érvel, hogy Urbán *Uborkafája* és az általa annak folytatásaként felfogott *A talpsimogató* azért emelkedik ki az évad előadásai közül, mert egyes tények szelektív felmutatásán kívül valódi véleményt próbál megfogalmazni a korszak bizonyos kérdéseiről. Ahogy azonban az előző fejezetben láthattuk, ez a fajta véleményalkotás is kompromisszumoktól volt terhes, vagyis a hatalom által szorgalmazott szatíra műfaji hagyományai sem voltak gond nélkül alkalmazhatóak a korszakban.

Siklós szerint a társadalmi kérdések iránt érzékeny szocialista szatíra előtt két lehetséges példa állt, amelyek közül azonban – az ismert okokból kifolyólag – csak az egyik volt követhető:

[A] *Revizor*-beli mindenestől elveti az egész társadalmat, és a megoldhatatlanság kelti a nézőben a felháborodást, és ébreszti fel az aktivitást. A másik út a molière-i: a példás büntetés, ahol nem a társadalommal van baj, csak egyes jelenségeivel, kinövéseivel. A szocialista dráma számára nyilvánvalóan a

---

<sup>338</sup> SIKLÓS Olga, *A magyar drámairodalom útja 1945–1957*, Bp., Magvető, 1970, 392.

molière-i út volt járható, annak ellenére, hogy a híres mondást: »nekünk Gogolokra és Cscedrinekre van szükségünk!« – elég sűrűn idézték. Csakhogy Gogol magát a társadalmi berendezkedést támadta, s annak felső vezetését állította a bíráló középpontjába. [...] A személyi kultusz egyik velejárója a sűrűn észlelhető képmutatás volt: a bíráló szabadságának hirdetése, Gogolok igénylése. De a kritika csak az engedélyezett határig terjedhetett, s a Gogolok molière-i módon is csak a személyi kultusz felszámolása után szólalhattak meg.<sup>339</sup>

Déry, mintha maga is pontosan ezen a módon gondolta volna végig saját lehetőségeit, deklarálta a Molière-féle komédia mellett tette le a garast: Okos Elemér alakjában nem nehéz Tartuffe-re ismernünk, aki képmutatásával sokáig megtéveszti az őt körülvevőket, „maszkját” azonban a darab pozitív szereplőinek cselvetése folytán végül kénytelen levetni.<sup>340</sup> Déry láthatóan a molière-i színház eszköztárában fedezte fel az általa elmondani kívánt történethez illeszkedő formát, amit rendkívül éles szemű megfigyelésnek tekinthetünk: a *Tartuffe* szerkezetének aktualizálása remek lehetőséget kínált a népi demokrácia gyaroltságainak pellengérré állításához. Az itáliai *commedia dell'arte* hagyományait továbbvivő molière-i színház teljesen idegen volt az ötvenes évek naturalista színpadától, így az ezt imitáló *A talpsimogató* igencsak formabontó kezdeményezésnek számított az adott körülmények között. Érdemes megfigyelni, hogy – bár a ráakódott évtizedek szinte lehetetlenné tették egy esetleges 21. századi bemutató teljes érthetőségét – a darab egyes aspektusai (elsősorban Okos Elemér bravúrosan eltúlzott nyelvhasználata)

---

<sup>339</sup> *Uo.*, 394–395.

<sup>340</sup> Maga Déry is említi Molière híres alakját *A talpsimogató* folyóiratbeli megjelenéséhez írt utószavában: „[B]ármint adnék Okos Elemér nyelvére irodalomból, történelemből, politikából, bármiből bármit, ami nekem becses, az ocsmány száj így-úgy körülnyalazná. De épp ezzel teszi magát gyűlöletessé, s épp ez a szándékom. S minél tiszteletreméltóbb s minél közelebb áll szívünkhöz az, amit szájával s egész létezésével megrágalmaz, a rágalmazót annál inkább megutáljuk – s annál jobban süll el az írói szándék. Tartuffe a kor legnagyobb szentségét, magát Istent kapta prédául. Ha Okos Elemért valamilyen közömbös vagy langyos témáról beszéltem, hamarabb elnézők neki álcázott sertésrőfögését, mely a valóságban nem szatírát, de egy Círcét érdemelne.” (Csillag, 1954/4, 603.)

még mai szemmel nézve is sokkal élvezhetőbbé teszik a szöveget például az *Uborkefánál*. (Hogy Veres Péter *Almáskertjéről* ne is beszéljünk.)

Ha elfogadjuk Mihail Bahtyin korábban már említett teóriájának azon állítását, mely szerint a molière-i vígjáték bizonyos tekintetben a középkor és a reneszánsz karneváli nevetéskultúrájának örökségét viszi tovább,<sup>341</sup> elméletileg is megokolhatóvá válik Déry egyfelvonásosának saját korabeli sikere. Bahtyin szerint az efféle darabok többek között azért képesek az alávetett társadalmi rétegek (esetünkben a hétköznapi magyarországi lakos) tetszésének kiváltására, mert ahelyett, hogy kizárólag a passzív befogadásban jelölnék meg az előadás közönségének feladatát, magát a nézőt is a „karnevál” részesévé teszik. A vásári-ünnepi kultúra emlékét felidéző eszközök – mint például a szereplők folyamatos kiszólásai a közönség felé vagy a rendkívül egyszerű komikus szituációk, úgymint álruha viselése és az ebből adódó félreértések – illuzórikusan felszámolják a játékos és a nézők különböző csoportjai között fennálló rangbeli különbségeket, minek folytán a jelenlévők úgy érezhetik, mindannyian egyformán részesei a színpadon elbeszélte történéseknek. Bahtyin az alábbiakban összegzi az általa „formalizálódott groteszk”-nek nevezett 17–18. századi irányzat jellegzetességeit, amelybe többek között a molière-i színházat is sorolja: „ez a forma teszi érzékelhetővé az elgondolás szabadságát, ez teszi lehetővé a különmű dolgok összekapcsolását és távoliak egyesítését, ez szabadít meg a bevett uralkodó nézőpontoktól, a konvencióktól, a közhelyektől, mindattól, ami megszokott, általánosan elfogadott, és ez segít hozzá a világ újszerű szemléletéhez, a létezés viszonylagosságának fölismeréséhez és annak belátásához, hogy egy tökéletesen másfajta világrend is lehetséges.”<sup>342</sup> S bár a népi demokrácia politikai hatalma kizárta bármiféle „másfajta világrend” létezésének lehetőségét, nem nehéz

---

<sup>341</sup> BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája, i. m.*, 44.

<sup>342</sup> *Uo.*

elképzelni, hogy Déry műve cinkos összekacsintásra készthette azokat, akik érzékelték ennek a korlátozásnak a hamisságát.

Az elemzést a színmű egy-egy lényeges aspektusa, motívuma köré érdemes felépíteni, amivel elsősorban a választott műforma és az általa elbeszélte aktuális problémák között fennálló anakronisztikus feszültség komikus hatására nyílik rálátásunk.

### A molière-i komédia hagyományának továbbélése

*A talpsimogató* roppant egyszerű alapszituációja az első perctől kezdve meghatározza a befogadó által követendő értelmezési stratégiát. Rögtön világossá válik, hogy a mű nem törekszik a hétköznapi értelemben vett realiztikusságnak még csak a látszatára sem, hanem egy, a valóságtól elemelt, bizonyos valóságdarabokat mégis tartalmazó és azokat felnagyító szűk közegben fogalmazza meg állításait. Ez a bizonyos szűk közeg egy, a pesti bölcsészkar néhány hallgatóját összefogó, erősen stilizált tanulókör, amely – a korszak konvencióinak megfelelően – majd minden (valóban létező vagy csak a politikai hatalom által konstruált) társadalmi csoport tipikus képviselőjét magába foglalja. A realista színjátszás reflexeinek felfüggesztésére hívják fel a nézőt a női főszereplők legelső megnyilvánulásai, amikor a közönség felé fordulva néhány mondatban bemutatják magukat, és több utalást is tesznek arra, hogy tisztában vannak vele, valójában egy színdarab résztvevői (később az összes szereplő hasonlóan cselekszik első feltűnésekor):

KATI *meghajol a közönség felé.* Én volnék a Kati. Elsőéves bölcsészhallgató, magyar irodalom szakos. Három hónapja jöttem fel vidékről, most tanulom ki a nagyvárost. Pedagógus leszek, édes eszem, segíts meg! Ennek a darabnak én vagyok a hősnője, mivel a darab hőse, Okos Elemér bölcsészhallgató, nekem teszi a szépet. Azt hiszem, feleségül megyek hozzá. Jaj be szép az élet!

ILUS *meghajol.* Én Ilus vagyok, magyar szakos nyelvész, kultúrfelelős és – *elfintorodik* – költő. Kettőnk közül ő a szebbik, én meg az okosabb – *közönség felé, sügny* –, meg ne mondják neki. De minek is a szép lánynak a sok ész, a csúnya meg hova jutna, ha ráadásul még az esze is sántítana. Nem baj, mindenki

a maga módján boldogul. Ó, szépség, mérföldköves csizmácskában szaladsz a boldogság felé.<sup>343</sup>

A szereplők bemutatkozásán kívül is gyakran fordulnak elő önreflexív megnyilvánulások a darabban, amely így egy pillanatig sem enged a már a felütésnél felvett ironikus távolságtartásból:

KATI. No nézd: verset írtok?

ILUS. Tanköteményt.

KATI. Tán én is belépjek?

ILUS. Már benn is vagy.<sup>344</sup>

[...]

RENDES. Jól van már, csillapodj, te költő. Drámaírással még nem próbálkoztál?<sup>345</sup>

A közönséggel való folyamatos kapcsolattartás és a lépten-nyomon közbeiktatott elidegenítő gesztusok adják a mű alapvetően gúnyos, az ötvenes évek színházától meglehetősen idegen hangvételét. Ez az önreflexivitás a szereplőkről alkotott képünk kialakításában is nagy szerepet játszik, hiszen tudatosan eltúlzott gesztusaik, megszólalásaik pontosan illeszkednek a scenikai megoldások keltette, Bahtyin által „karneválnak” nevezett hangulathoz.

Az egyik pozitív hős tehát Kati, a vidékről néhány hónapja Budapestre került népi káder, aki, bár mind ideológiailag, mind az egyetemi anyagot illetően rendkívül képzetlen („Én igen nagyon tanulatlan vagyok” – mondja több ízben is a darab során), tisztasága és naivitása okán a tanulókör osztatlan szeretetét és támogatását élvez. A bonyodalom akkor kezdődik, amikor Kati elárulja Ilusnak, az öntudatos pesti proliánynak (a másik pozitív hősnek), hogy feleségül készül menni Okos Elemérhez, az általa csodált, de a beavattottak által gátlástalan karrieristának tartott csoporttárshoz. A színmű tulajdonképpen e három szereplő megnyilvánulásai és reakciói mentén épül fel, az ő erőteljesen (és tudatosan elnagyoltan)

---

<sup>343</sup> *A talpsimogató*, 481.

<sup>344</sup> *Uo.*, 492.

<sup>345</sup> *Uo.*, 506.



megrajzolt jellemük határozza meg az események menetét. A molière-i hagyományoknak megfelelően a szereplők jellemrajza nélkülöz bármiféle árnyaltságot, helyette deklaráltan egy-egy kiválasztott emberi erény vagy gyarlóság megtestesítőjeként funkcionálnak. Kati a romlatlan, de tapasztalatlanságából adódóan bármikor megvezethető naivát testesíti meg, míg a cselekményt mindvégig mozgató Ilus a polgári vígjátékok cselvető, rafinált szolgálóinak örököse, aki próbálja megmenteni barátnőjét a rá leselkedő veszélytől, vagyis Okos Elemér házassági ajánlatától. A darab lényeges hiányossága, hogy, bár Déry szemmel láthatóan arra törekedett, hogy a két női főszereplőt jó színben tüntesse fel a néző előtt, mindkettőjük esetében kissé elvetette a súlykot. Az csak a kisebbik probléma, hogy Kati hiszékeny falusi lány helyett inkább félkegyelműnek tűnik butácska megszólalásai alapján, hisz végső soron ez az elesettség készíti a szereplőket a cselekmény előmozdítására. A rendkívül intelligens és karakán munkáslánynak szánt Ilus alakja azonban olyannyira erőteljesre sikeredett, hogy inkább zavaróan tudálékos, sőt a negatív főszereplőhöz mérhető stréber figura kerekedik belőle. Aránytalan szellemi fölényét társai folyamatos kioktatására használja fel, például mindjárt a második jelenetben:

PETTYES. Szevasz, Ilus

ILUS. Nekem ne mondd, hogy „szevasz”, mert én nem vagyok sváb, s te sem vagy az. [...] Ha nem billegetnéd a nyelvedet, és nem fújád fel a begyedet, mint egy kangalamb, akkor tudnád, hogy magyarul úgy mondják: szervusz. Majd gyakorold otthon!

[...]

BABA *kacér tekintetet vet Pettyesre, gyorsan*. Izgalmas. Referáld le, szívecském.

Ilus. Majd inkább csak elmondom. Mert referálni sok mindenről lehet, de a baj az anyanyelvén szeret beszélni. Bizonyára, hogy hamarabb megértésék.<sup>346</sup>

Jóllehet a két kioktatott csoporttárs, Pettyes és Baba – ahogy beszédes nevük is mutatja – az átnevelődni próbáló, de hibáit még le nem vetkőző polgári csökevény típusát mintázza (erre utal a két szereplő

---

<sup>346</sup> *Uo.*, 486–487.

egy későbbi párbeszéde is, amelyben néhány pillanatig megértőnek mutatkoznak Okos Elemér hibáival kapcsolatban), Ilus állandó „mindent jobban tudása” meglehetősen egyenletlenné teszi a szereplők viszonyrendszerét. Különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy a többi karakter – a szintén beszélő nevet viselő Rendes Péter, Tisztos Pál és Derék Klári, valamint a vezetéknévét nem kapó Eszter – az égvilágon semmiféle egyéni attribútummal nem rendelkezik. Jelenlétük inkább funkcionális okokkal magyarázható, hiszen az Okosnak állított csapda részeként Rendes ölti majd magára a debreceni professzor maszkját, Eszter pedig deklasszálódott vidéki úriasszonynak fogja kiadni magát. (A „színdarabon belüli” szerepjátszás egyébként szintén ismerős lehet a *Tartuffe*-ből.) A mű egyértelműen pozitív pólusát tehát egyedül Ilus hivatott képviselni, a megoldás sikerültsége azonban a bölcsészlány didaktikus monológjai és harcias viselkedése következtében legalábbis kétségesnek tűnik – persze elképzelhető, hogy az ötvenes évek színházlátogatója pozitívabban viszonyult az efféle karakterekhez, illetve az sem kizárt, hogy Déry a hatalom elvárásainak próbált megfelelni Ilus megformálásakor.

Az első két jelenet tehát az előzmények ismertetésének és a bonyodalom felvázolásának jegyében telik, míg a címszereplő egyelőre nem lép a színpadra. Okos Elemér – akinek beszédes neve nem tűnik túl találónak, hiszen, mint nemsokára megtudjuk, elhivatottsága mellé nem sok ész társul – harmadik jelenetbeli feltűnését azonban jó előre megalapozzák a tanulócsoporthoz tagjai. Riasztó anekdotákat mesélnek róla, mielőtt a néző is megismerkedhetne vele:

ESZTER *Ilus*hoz: Képzeld: magyar órán ma megkérdeztem a szomszédomtól, hány óra, s erre rögtön feljelentett a DISZ-titkárnak, hogy egész óra alatt feleségem.

TISZTES. Óra végén meg énhozzám jött: »Tisztos elvtárs, még mindig nem jól viszonyulsz a jegyzetelés fontosságának kérdéséhez. Kénytelen leszek ille-tékeseket figyelmeztetni.«<sup>347</sup>

---

<sup>347</sup> *Uo.*, 488.

Ilus pedig egyenesen az eleinte hitetlenkedő Katira zúdítja Okosról alkotott lesújtó véleményét:

ILUS. [...] Kihez mész te férjhez? Egy széltolóhoz? Egy könyöklőhöz? Egy gézengúzhoz? Egy illetőhöz, aki már akkor is csak a hasznot nézte, amikor először gügyögte, hogy mama. Egy nullához, aki attól gömbölyű, hogy belül üres? Egy fordított sündisznóhoz, aki lefelé csupa túske, felfelé csupa puszi? Egy személyhez, akinek nincs másra szeme, mint a személyére, aki minden szót úgy rak, hogy az érdeke hízzon, minden gondolata egy fillér kamatot jelent magának, minden álma egy forint kárt másnak, aki ma így, holnap úgy, ha kell, vemhes, ha nem kell, rühes, aki mindenkit tisztel, kinek címe, rangja, hatalma van; mindenkit lenéz, kinél csak egy fejfelé is fejesebb, aki az alázatot csak fölfelé gyakorolja, az őszinteséget csak lefelé, s annyiféle modora van, ahányféle ranggal találkozik... egyszerűen, mindent összeadva, felírva és kiszámítva egy talpsimogatóhoz akarsz te férjhez menni? A csuda vigyen el engem, ha megengedem.<sup>348</sup>

A gátlástalan stréber archetipusát megszemélyesítő Okos ilyen felvezetést követően lép színre a harmadik jelenetben, méghozzá az előbb elmondottakhoz illő körülmények között, a folyosón elhaladó tanár *árnyéka* előtt hajlongva. Első megszólalásától kezdve megfelelni látszik a róla alkotott előzetes elképzeléseknek, hiszen azonnal nyilvánvalóvá válhat a néző számára, hogy csakis népi származása miatt szeretné feleségül venni Katit. Erre káderlapja „feljavítása” érdekében van szüksége, mivel úgy gondolja, egy paraszti származású feleséggel az oldalán könnyebben nyerhet el egy négyéves szovjetunióbeli ösztöndíjat. Vagyis – Katin kívül, aki még ennél a bejelentésnél sem fog gyanút – ekkor már végképp mindenki tisztában lehet vele, hogy Okos személyében valójában „fordított hozományvadást” tisztelhet. Már is egyértelművé válik, hogy a színmű egyetlen célja a tartuffe-i szerepben megjelenő Okos leleplezése és teljes erkölcsi megsemmisítése lehet.

A nem túl bonyolult alapszituációhoz – stílszerű módon – igen csak szimpla szerkezet társul: a leleplezés két lépcsőben, először a talpsimogató szakmai alkalmatlanságának, majd magánéletbeli gát-

---

<sup>348</sup> *Uo.*, 483.

lástalanságának felismertetésével zajlik. Alapvető különbség azonban Tartuffe és Okos Elemér között, hogy míg előbbi rendkívül ügyesen manipulálja környezetét, addig utóbbiról bárki számára nyilvánvaló lehet, hogy szerepet játszik – a Rákosi-korszak párthű népi káderéét, aki minden cselekedetével az új demokrácia építésén fáradozik. Arról nem is beszélve, hogy Okos leleplezése egyáltalán nem jelent kihívást a tanulócsoporthoz számára, hiszen alig palástolt karrierizmusa mellé végtelen butaság párosul, ami már a nyelvhasználatán is nyomot hagy. A szöveg egyik legjobban sikerült megoldása az Okos Elemér által használt pártzsargon szellemes kiforgatása: minden bizonnyal az ötvenes évek nézője/olvasója számára is ezek a zagyva okfejtések lehettek a legszórakoztatóbbak, hiszen meglehetősen szokatlan volt a korban, hogy az uralkodó közbeszéd ilyen nyilvánvaló paródiája kapjon helyet az ország elsőszámú színpadán, illetve irodalmi folyóiratában.

Abban még tulajdonképpen nincs is semmi meglepő, hogy Okos – mint első színrelépésekor kifejti – minden csoporttársában jobboldali elhajlót, szabotőrt, polgári csökevényt lát. Ezek a megnyilvánulások akár realiztikusnak is nevezhetők, hiszen a korszak kötelező elvárása volt az állandó gyanakvás, vagy ahogy a pártzsargon nevezte: „éberség” fenntartása. Az is elég valóságghű (jóllehet, kissé felnagyított) motívumnak tűnik, hogy Okos az ötvenes évek társadalmi ideálképének megfelelően igyekszik minél „prolisabban” viselkedni. Már feltűnésének jelenetében megtudjuk róla, hogy valójában kulákszármazású, vagyis viselkedése csak erőltetett utánczás, ez pedig szintén nem számított újdonságnak a Rákosi-korszak mindennapjaiban: hölgyismerőseit következetesen „anyukámnak”, a vele egykorú fiúkat „elvtársnak”, illetve „kartársnak” szólítja, nem győzi az őt körülvevők hátát harsány kiáltások közepette lapogatni stb. Ezeknél jóval több izgalmat rejt a szerző azon eljárása, amellyel Okos minden megszólalásába rosszul alkalmazott pártpolitikai kifejezéseket vegyít. Máris ilyen momentum a harmadik jelenet nem kimondottan romantikus lánykérése:

OKOS. [...] Jó, hogy épp itt talállak, anyukám.

KATI. Miért?

OKOS. Mert egy célkitűzésem van veled.

KATI. Célkitűzés? S az mi volna?

OKOS. Házasságunk beütemezése, anyukám.

KATI *szemlesütve*. Hisz még meg sem kértél.

OKOS. Most teszem. Én egy expeditív jellem vagyok. *Meg akarja csókolni, Kati kikerüli*. Na, mi bajod? Még nem csókolóztál?

KATI *szemlesütve*. Párosban még nem.

OKOS. Hát akkor nézzük meg ezt a kérdést konkrétabban. *Újra meg akarja csókolni, Kati ellöki. Okos gondolkodik, majd szerényen*. Igazad van, anyukám, tiszteletben tartom dolgozóparaszti öntudatodat. Hát mikor házasodunk össze?<sup>349</sup>

A következősen helytelenül használt, ráadásul az átlagbefogadóban önmagukban sem sok kellemes élményt felidéző kifejezések (dolgozóparaszti öntudat, célkitűzés, beütemezés stb.) keltette ellenszenv a történetben előrehaladva tovább fokozódik, hiszen Okos egy pillanatra sem esik ki a párt érdekeit szolgáló éltanuló nyilvánvalóan hamis és álszent szerepéből. A történet tetőpontját az a két maszkszituáció jelenti, amelyek során Okosról minden szempontból bebizonyosodik, hogy nem méltó sem Kati szerelmére, sem pedig arra, hogy egy becsületes diákkör megtűrje a tagjai között. A *Tartuffe*-öt idéző drámaszerkezet ebben a két jelenetben nyeri el valódi értelmét, hiszen itt találkozhatunk a legtöbb olyan konkrét motívummal, amely a mű saját korának kérdéseire reflektál – vagyis a viszonylag ártalmatlan felvezetés a darab második felére futtatja ki annak aktuálpolitikai üzeneteit.

---

<sup>349</sup> *Uo.*, 495. *A talpsimogató* Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratán is jól látható, hogy a szerző Okos Elemér beszédstílusának kialakításán töprengtetett a leghosszabb ideig: a negatív főszereplő majd minden megszólalásánál tintás és ceruzás javítások tarkítják a gépiratot, amely így látni engedi, hogy Okos imázsához eleinte nem tartozott hozzá ez a fajta nyelvhasználat: a „Házasság beütemezése” például eredetileg egyszerűen „Mikor házasodunk össze?” lett volna, de a szerző Okos több ép mondatát is tudatosan szétroncsolta az ehhez hasonló fordulatokkal. (PIM Kt., Déry-hagyaték, V. 2007. c. pallium.) A különböző dialektusok és szociolektusok nem rendeltetésszerű használatára építő nyelvi humor is a *commedia dell'arte* lényeges eszközei közé tartozott, Déry tehát ebben a tekintetben is az ötvenes évekre ismeretlenné vált színpadi hagyományhoz kapcsolódik.

## Leleplezés két lépésben

Az első ilyen jelenetben Rendes Péter debreceni vendégprofesszornak adja ki magát, és Okos Elemért referáltatja az óra témájából, ami eredetileg József Attila munkássága lenne. Azonban – ahogy azt a korszak (Lukács kapcsán már idézett) József Attila-szakirodalma és negatív főszereplőnk eddig megismert tulajdonságai alapján várhatjuk – a beszámoló egészen más irányba kanyarodik. Okos órán való szereplése a darab legmulatságosabb és legprovokatívabb jelenete, amelyben a szerző érezhetően „kibeszél” a szereplők mondati mögül, és bírálatát mintha szélesebb körre: a kortárs magyar irodalomtudomány jeles képviselőire is igyekezne kiterjeszteni.

OKOS. József Attila elvtárs, mint ahogy valamennyien tudjuk, s a Szabad Nép is többször kidomborította, a proletariátus lánglelkű költője, aki a költészet vonalán nemzetközi viszonylatban is komoly csúcseredményeket ért el. [...] József Attila elvtárs hazai vonalon mélyen megragadta, s továbbfejlesztette azokat a haladó hagyományokat, melyek Árpád elvtárs honfoglalása óta legnevesebb költőinket a szocializmus építésének útjára vezették, arra az útra, melyen megszűnik minden kizsákmányolás. Mi itt a perspektíva? Vizsgáljuk meg, elvtársak, a problémát az alap s felépítmény konkrét viszonylatában!<sup>350</sup>

Bár az állítólag a címszereplő mintájául szolgáló Király István nem tartozott a korszak „hivatalos” József Attila-szakértői közé, Déry láthatóan sokat merített a jelenet megalkotásakor a fejezet elején felidézett anekdotából. Okos Elemér felelete során több alkalommal az (ál)professzor közbeszólásainak függvényében változtatja meg véleményét („Szeretném még élesen kihozni, miszerint a versekből is kiderül, hogy József Attila elvtárs jól viszonyult... akarom mondani, rosszul viszonyult... izé, szerette... akarom mondani, nem szerette szappanfőző atyját”<sup>351</sup>), a költő verseinek elemzése helyett családi származásának és a szappanfőzés jelentőségének „értelmezésébe” bocsátkozik, esztétikai szempontú érvek helyett a

---

<sup>350</sup> *A talpsimogató*, 510–511.

<sup>351</sup> *Uo.*, 516.

Szabad Népre hivatkozik stb. Az efféle „irodalmi értelmezésmód” természetesen nem kizárólag Király korabeli munkásságára volt jellemző, így az sem jelenthető ki, hogy a jelenet határozottan az ő személyének paródiáját adná. Sokkal inkább azt mondhatjuk, általánosságban az a sematikus áltudományos beszédmód válik itt a gúny tárgyává, amely az irodalmi alkotásokat a kommunista párt üdvtörténetének dokumentumaivá degradálta.

Nem lehet azonban véletlen, hogy a szerző éppen egy József Attilával kapcsolatos elemzést parodizált művében: személyes érintettsége okán (hiszen haláláig jó barátságban volt a költővel) tisztában kellett vele lennie, hogy a kommunista kultúrpolitika által kialakított kultusz több ponton is erős csúsztatásokra épül. Egy korábban már idézett, Lukács Györgynek írt levelében például világos utalást tesz József Attila és az illegális kommunista párt feszült viszonyára, amiből nyilvánvalóvá válik, hogy Déry hamisnak ítélte az 1945 után József Attilára húzott „lánglelkű kommunista költő”-szerepet: „Tudom, hogy élete végéig nem heverte ki a párt részéről ért sérelmeket, értékének fel nem ismerését, a vállveregető, fölényesen oktató hangot, az ostoba kritikát s végül mellőzését az Oroszországba utaztatott írók kiválasztásában. Teljesen elfordult a párttól, mint tudod, még magától a mozgalomtól, sőt a marxizmustól is, s nemcsak sértődöttségében, hanem mert úgy vélte, hogy nem lehet igaz az az eszme, amely ennyire tökéletlenné válik, mihelyt meg akar valósulni.”<sup>352</sup> Ily módon pedig többféleképpen érthető Ilus kijelentése is a darab vége felé: „József Attilát itt ma elsikkasztották.” Utalhat kimondottan Okos Elemér szégyenletes feleletére, de tágabban értelmezve vonatkoztatható akár az ötvenes évek József Attila-kultuszának igaztalanságára is. Különös egyébként, hogy az idézett mondat nem került be az életműkiadásban publikált szövegváltozatba, a folyóiratbeli közlésben – és természetesen a kéziratban – viszont megtalálható. Két évtizeddel az eredeti megjelenés után is

---

<sup>352</sup> DÉRY Tibor – Lukács Györgynek, Budapest, 1946. február 9. = *DTLev. 1945–1950*, 61.

túl erősnek tűnhetett egy efféle kijelentés? Egyáltalán: szerzői beavatkozásról vagy külső cenzúráról van szó? Mindkét feltételezés lehetségesnek tűnik. A Csillag-beli változat végére illesztett utószó is arról árulkodik, hogy szerzőnk tisztában volt vele, szatírájának legélesebb, így legproblémásabb része ez a „kollokválási” jelenet. A kultúrpolitikának tett engedményként is értékelhetjük azt a magyarázkodást, amellyel egészen más irányba próbálja fordítani az olvasó figyelmét: „A túlságosan érzékeny olvasónak pedig hadd mondjam meg, hogy József Attila nemcsak hogy egyik legjobb barátom volt, de már életében a világirodalom legnagyobb költői közé soroltam: magam előtt sem eshetek tehát abba a gyanúba, hogy az ostor egyik ágával az ő hírért akarnám megcsipdesni.”<sup>353</sup> Holott a szöveg olvas-tán világossá válik, hogy szó sincs benne József Attila emlékének esetleges megsértéséről: a szatíra egyértelműen a költő emlékének igaztalan kisajátítása ellen irányul, ez a nyilatkozat azonban ügyesen tereli más irányba az olvasó gyanúját.

De nemcsak a folyóiratbeli szöveg végén elhelyezett (és a kötetben közölt változatokból már hiányzó) „vörös fark” igyekszik az uralkodó közállapotokhoz illeszteni a darab mondanivalóját. Ha a leleplezés első lépcsőfoka fel is mutat pár mérsékelt rendszerkritikus kiszólást, a második álruhás jelenet egyértelműen a „hivatalos” közgondolkodás jegyében született. Ráadásul, ha végigtekintünk a mű egészen, észre kell vennünk, hogy a második leleplezés során alkalmazott érvrendszer, amely egyes társadalmi csoportokat mint elítélendő reakciós csürhét igyekszik beállítani, már a korábbi jelene-tekben is érvényesül. A származás kérdése a polgári vígjátéki ha-gyományokhoz képest ellentétes előjelet kap *A talpsimogató*-ban, amely így a munkás-, illetve paraszti sorból érkező szereplőket idea-lizálja, a polgári, illetve kulákszármazásúakat pedig negatív színben tünteti fel. Ennek legjobb bizonyítéka, hogy Okosról, az egyébként is ellenségként szemlélt alakról már a darab elején kiderül, hogy felmenői között marhakereskedők és vigécek is vannak:

---

<sup>353</sup> *Utószó a Talpsimogatóhoz*, Csillag, 1954/4, 603.



OKOS. [...] Atyai nagyatyám tisztességes proletársorból származott, de megtagadta osztályát.  
 KATI. Megtagadta?  
 OKOS. Borügynök lett.  
 Kati. Ügynök? Vigéc? Zsidó volt?  
 OKOS. Nem. Atyám, mit sem törődve a néppel, beházasodott egy kereskedőcsaládba.  
 KATI. Hát a kereskedőket én sem szívelem.  
 OKOS. Anyai nagyanyám egy dolgozó szegényparaszt gyermeke, de osztályérdekeit sárba tiporva, férjhez ment egy tollkereskedőhöz.  
 KATI. Tollkereskedőhöz?  
 OKOS. Atyám és anyám betetőzték az árulást, s ahelyett hogy visszaházasodtak volna a népbe, összeházasodtak.  
 KATI *hallgat*. Hát végül is mi volt az apád?  
 [...]
   
 OKOS. Marhakereskedő!  
 KATI. Marhakereskedő! Jó tehén alatt szoptál. De hisz akkor nem is vagy munkáskáder!<sup>354</sup>

Bármilyen mulatságos is Okos családfájának pedigrészerű ismertetése, nem szabad elsiklanunk a felett, hogy kellemetlen származásának ténye egyértelműen a vele szembeni ellenszenv további fokozására szolgál. Ugyanez a logika működik a darab vége felé helyet kapó leleplezési jelenetben is. Eszter vidéki sertéskereskedő özvegyének adja ki magát, és elhiteti Okossal, hogy Kati valójában nem szegényparashti származású, hanem kulák szülők gyermeke. Okos azonnal eláll a házasságtól, amint „megtudja”, hogy Kati az úriasszony „tulajdon édes lány[a], néhai Zsíros Károly sertéskereskedő és Kövér Rozál egyetlen leánygyermeke.”<sup>355</sup> Nem igazán érthető, hogy a szerző milyen tanulságot igyekszik levonni ebből a jelenetből. Hiszen korábban világossá tette, hogy csakis a népi és munkás-

<sup>354</sup> *A talpsimogató*, 496–497. – Ha tovább akarjuk vinni az Okos Elemér–Király István-párhuzamot, érdemes megemlítenünk, hogy a darab főhőséhez hasonlóan Király sem volt „makulátlan” a felmenőit illetően, hiszen édesapja vidéki református lelkész volt.

<sup>355</sup> *Uo*, 526. A szülők beszélő nevei az MDP „viccújságában”, a Ludas Matyiban használt megbélyegző kuláknevekből eredeztethetők: Zsíros gazda és Kövér gazda a hetilap majd minden számában feltűntek mint az állam megveszekedett ellenségei.

káderek lehetnek pozitív szereplői a darabnak, az áruhába öltözött Eszter Okos általi elüldözése mégis a fiút tünteti fel rossz színben. S ha mindez még nem lenne elég, Okos azért is megkapja a magáét, mert galád módon megtagadta családját – aminek a darab logikája szerint tulajdonképpen teljesen észszerű döntésnek kellene tűnnie.

A származás kérdése egyébként a „kollokválási” jelenetben is hangsúlyos szerephez jut, hiszen Okos József Attila költészetének elemzését a költő munkás gyökereinek bizonyításával igyekszik megtámogatni (amelyet nehéz nem a József Attila egyszerre munkás- és paraszti származását mint a népi-urbánus ellentét meghaladásának bizonyítékát emlegető Révai József elemzései felől olvasni):

OKOS. Szeretnék rávilágítani, hogy József Attila, szociális összetételénél fogva, már születése pillanatában irányt vett arra, hogy kövesse a párt útmutatását.

RENDES. Hogyhogy? Csak születése pillanatában? Nem előbb?

OKOS megzavarodva. Nem értem. Születése előtt?

RENDES *bólint*.

OKOS. Hát már születése előtt irányt vett volna?

RENDES *bólint*. Kreh, kreh.

Okos *lelkesen*. Professzor elvtárs, nagyon helyesen továbbviszi a kérdést. Szeretném kidomborítani, hogy tulajdonképpen már abban a bizonyos állapotban, amikor a proletár atya s a dolgozó szegényparaszt anya megszerették egymást, utat mutattak a gyermeknek [...] kihangsúlyozták a munkásság vezető szerepét [...] és csapást mértek az ellenségre.<sup>356</sup>

A korabeli „irodalomtudományos” beszédmód (fent már említett) találó paródiája ennél a szövegrésznél éppen az ellenkező célt szolgálja, mint a darab többi, származási kérdésekbe bocsátkozó szakasza: a költő családfájának vizsgálata itt egyértelműen irreleváns szempontként tűnik fel. Úgy tűnik, Déry nem gondolta kellőképpen végig a darab ezen motívumát – szituációtól függően változtatja a kérdéshez való hozzáállását, ami jócskán megnehezíti a befogadó számára bármiféle tanulság levonását. Sokadik lelepleződése után Okos végképp leveti addig viselt álarcát, és dühös kitérésével – „Büdös prolik!” – egyszer s mindenkorra megerősíti azt a darab

---

<sup>356</sup> *Uo.*, 511–512.

által mindvégig sugallt üzenetet, hogy a már csak származása okán is javíthatatlan talpsimogató ideológiailag is szemben áll az egész munkásosztállyal. Ez a sematikus zárlat igen sokat visszavesz az egyébként igen éles ellenvéleményeket is megfogalmazó darab értékéből, meglehetősen felemás benyomást keltve ezzel az utókor értelmezőjében.

### Összegzés

Amint a kiemelt idézetek valószínűleg érzékelhetővé teszik, Déry egyfelvonásosa nem nevezhető különösebben jól sikerült alkotásnak. Persze számításba kell vennünk, hogy a szatíra-vita környékén megjelent vagy színre került komédiák fogadtatásának ismeretében szerzőnk tisztában lehetett vele, hogy milyen mélységű társadalombírálatot engedhet meg darabjában – arról nem is beszélve, hogy a *Felelet* második kötete körüli vihar a következő években sem csendesedett még el teljesen, vagyis Déry jól tudta, hogy megkülönböztetett figyelem irányul minden új alkotására. Azt mondhatjuk tehát, hogy – a *Simon Menyhért születéséhez* hasonlóan – Déry ebben a művében is sajátos kettős beszédet alkalmaz, amellyel egyszerre próbál megfelelni a vele szemben támasztott elvárásoknak és hangot adni egyre sokasodó kétségeinek. A szöveg bizonyos szcenikai megoldásai, a korban rendhagyónak számító drámaszerkezet alkalmazása, és különösen Okos Elemér túlhajtott pártzsargonja pedig még inkább érdekessé tehetik *A talpsimogatót* az ötvenes évek irodalomtörténetével foglalkozók számára. A molière-i komédia „szocreál adaptálása” önmagában is sokat elárul a szerző viszonyulásáról a korszak kötelező irodalmi és színpadi kliséihez,<sup>357</sup> s felveti annak kérdését, hogy történt-e bármi érdemleges a forradalomban, ha a rendszer leírására

---

<sup>357</sup> A molière-i stílusjegyek imitálásáért egyébként szinte az összes, a darabról megjelent kritika elmarasztalja a szerzőt, Darvas József pedig egyenesen „weimariás ízű modorosságnak” nevezi ezeket a motívumokat. (Vö. DARVAS József, *Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének Közgyűlésén*, Új Hang, 1954/7, 10.)

alkalmassá válik egy 17. században keletkezett színdarab eszköztára. Okos Elemér alakjának megformálása pedig amellet, hogy egy széles körben elutasított magatartásforma (jóllehet, részben a kultúrpolitika elvárásaihoz idomított) bírálatát adja, a személyi kultusz évei által eltorzított társadalmi gondolkodásról és irodalmi értékrendről is elmarasztaló ítéletet alkot (ez utóbbi létrejöttében egyébként – ezt ne feledjük – jó ideig maga a szerző is érdekelt volt). Ha tehát ekkor még nem is beszélhetünk fordulatról Déry pályáját illetően, annyit okvetlenül leszögezhetünk, hogy *A talpsimogatóban* már felfedezhetőek annak a kritikusabb szemléletmódnak a nyomai, amely majd szerzőnk forradalom előtti novellisztikájában jut igazán érvényre.

## „MINTHA NÉGYKEZEST ZONGORÁZNÁNK”

Déry Tibor és Örkény István „négykezes regénye”

### Közös kérdések, közös válasz(kísérlet)

Első ránézésre igazán bátor kísérletnek tűnik Örkény István és Déry Tibor 1954-es vállalkozása: Déry javaslatára egy vidám „négykezes regény” írásába fogtak, melynek témája két évvel korábbi közös szigligeti nyaralásuk lett volna. A nyaralás elbeszélése azonban csak ürügyet jelentett a sematikus irodalom és a Rákosi-rendszer egyes elemeinek ironikus ábrázolására. A regénykezdemény címe *Három nap az Aranykagylóban*. Próbálkozásuk 53 legépett oldal után kudarcba fulladt, a kéziratot eltették, és többé nem beszéltek róla. A kézirat Déry halála után került újra elő, Örkény pedig – tisztelgésképpen barátja emléke előtt – kiadatta azt. Az 1954-es szöveget saját visszaemlékezéseivel kibővítve, az írás körülményeinek bemutatásával együtt tette közzé 1978-ban *Egy négykezes regény tanulságos története* címmel.<sup>358</sup> A Déry- és Örkény-szakirodalom szinte egyáltalán nem foglalkozik a regénnyel,<sup>359</sup> holott keletkezési körülményei, ironikus kultúrpolitikai utalásai és az alapjában véve valóban rosszra sikeredett szöveg utólagos „feljavítása” érdekessé teszik az irodalomtörténet számára. Az alapszöveg keletkezésének időpontja olyan átmeneti időszakra tehető, amely mind Örkény, mind Déry, sőt az összes magyar író számára a kultúrpolitika változását ígerte, talán először az 1948-as fordulat óta.

---

<sup>358</sup> ÖRKÉNY István, *Egy négykezes regény tanulságos története, i. m.*, 387–479. Első megjelenés: Kortárs, 1978/5, 682–723. – Önálló kötetben: Ö. I., *Egy négykezes regény tanulságos története*, Bp., Magvető, 1979. – A továbbiakban: *Négykezes regény*.

<sup>359</sup> Az Örkény-monográfiák közül csak Szabó B. Istváné foglalkozik röviden a művel (SZABÓ B. István, *Örkény, i. m.*, 82.), Szirák Péter mindössze egy apró bekezdésben emlékezik meg róla, itt is Szabót idézi. (SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Bp., Palatinus, 2008, 376.)

Ahogy az eddigiekben láttuk, a *Felelet*-vita hatására lassú szemléletváltás indult meg Déry művészetében, ez pedig Örkény prózájáról szintúgy elmondható. A *Három nap az Aranykagylóban* ennek a szemléletváltásnak egy újabb megnyilvánulása, s mint olyan, magán viseli az ötvenes évek irodalmi vitáinak (és a vitákat követő változások) nyomait. Láttuk, hogy az 1953 nyári események, Nagy Imre hatalomra kerülése és a diktatúra lassú mérséklődése átalakították a hatalom irodalommal szembeni elvárásait. A művészet mind tematikáját, mind stílusát tekintve tágabb határokat kapott, és az „agit-prop” művek mellett bizonyos korlátokon belül megfértek a satirikus, korábban üldözött alkotások is. Ennek a lassú és ideiglenes olvadásnak köszönhető, hogy a *Három nap az Aranykagylóban* egyáltalán írói ötletként felmerült a szerzőkben, hisz a Rákosi-hatalom idején a hasonló ironikus művek a cenzúra áldozataivá váltak volna, szerzőiket pedig valószínűleg meghurcolták, de legalábbis önkritikára kényszerítették volna. A szövegben olyan korábbi események, irodalmi alkotások, magatartásformák és személyek válnak gúnyos megjegyzések céltáblájává, amelyek és akik korábban (és később, még a forradalom utáni megtorlásokat követő konszolidáció éveiben is) megengedhetetlenek lettek volna – tehát kijelenthetjük, hogy a primer szöveg jóformán nem is keletkezhetett volna máskor, mint 1954-ben.

A *Három nap az Aranykagylóban* alapvetően stílusparódiának tekinthető, még ha a szerzők saját bevallása szerint is gyengén sikerült stílusparódiának: nem egy esetben önironikus utalásokra, korábban keletkezett saját művek kifigurázására akadhatunk a szöveg olvasásakor. Ilyen, valószínűleg direkt utalás a vonatút leírása, amihez hasonló már szerepelt egy másik, szintén befejezetlenül maradt Örkény-regényben, a *Bónis családban*,<sup>360</sup> továbbá az utolsó fejezetben feltűnő párttitkár figurája is, akinek színre léptetése a fent említett irodalmi vitákra adott ironikus reflexióként értelmezhető.

---

<sup>360</sup> ÖRKÉNY István, *A Bónis család = Önéletrajzom töredékeiben*, szerk., s. a. r. RAD-NÓTI Zsuzsa, Bp., Szépirodalmi, 1985, 5–36.

Az első, *Az előzmények* című fejezet máris felidézi a két író és a Rákosi-korszak kultúrpolitikájának ekkor már nem teljesen felhőtlen viszonyát. Már a legelső mondat beszédes: „Két évvel az előbbeni elhatározás [ti. a vidám regény írásának elhatározása – R. G.] előtt, 1952 júliusában, amikor még eszünkbe sem jutott kettesben regényt írni, az irodalmi viták és szekatúrák elől megszöktünk, és elutaztunk Szigligetre.”<sup>361</sup> A következő oldalon konkrétan megjelenik a „*Felelet-vita*” kifejezés, Örkény meglehetősen ironikus hangvétellel emlékszik vissza a két évtizeddel korábbi polémiára:

Ó, azok az ötvenes évek! Akkor volt dicső dolog írónak lenni! Hogy csak a magunk példáját említsem: Déry egyik kitalált regényhősének kitalált jellemzését egy országot vezető államférfiú elemezte, föltárta hibáit a nemzet színe előtt; ugyanő egy novellám Bébi nevű szereplőjének csipőringását túlonítul bujának ítélte. Beszéde könyv alakban is megjelent, és szerte az országban szemináriumok százain vitatták meg, szüksége van-e Bébinek ilyen telt keblekre s ilyen feszes fenékre, továbbá, hogy Köpe Bálint miért nem hamarabb találkozott a munkásmozgalommal.<sup>362</sup>

Nem meglepő a gúnyos hangvétel: 1978-ban, a „regény-kiegészítések” megjelenésekor az aczéli kultúráirányítás elfogadta, sőt támogatta az ötvenes évek sztálinista irányvonalának kritikáját. Azonban 1954-ben – noha a *Három nap az Aranykagylóban* valóban szatirikus írás – Örkény sem határolódott el a korabeli hivatalos irodalomfelfogástól, ezt bizonyítják a Csillagban és az Irodalmi Ujságban megjelenő novellái, publicisztikái. Ennek ismeretében kissé álságosnak tűnnek 1978-as visszaemlékezései, meglehetősen fölényes önábrázolása: már a regény első oldalain szabadgondolkodó, a fennálló hatalommal szembehelyezkedő írónak mutatja be magát és Déryt.

Ebben a légkörben súlyos aggályokat keltett két ilyen rossz hírű író társulása. Megoszlott a közvélemény. A dogmatikus érzületűek attól tartottak, hogy vidám regényünk alapjában rendíti majd meg a szocialista társadalmat, a revizionisták viszont azt remélték, hogy könyvünk hatására megjavul a parizer

---

<sup>361</sup> *Négykezes regény*, 390.

<sup>362</sup> *Uo.*, 392.

minősége, fölszökik a bányák széntermelése, megduplázódik a tehenek tejhozama.<sup>363</sup>

A „rossz hírű író” meghatározás nem minden alap nélküli, azonban nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az 1952-es vita után sem Örkény, sem Déry nem szenvedett el komolyabb retorziókat, s ha „ellenzékbe” is kerültek, az legfeljebb 1953 nyaráig, Nagy Imre hatalomra jutásáig tartott. Ennek ellenére igaz, hogy 1952-es nyilvános megaláztatásuk után más szemmel tekintettek rájuk, mint korábban, de a *Négykezes regény*ben hangoztatott kvázi ellenzékiességük is túlzó, hisz a mű írásakor épp az általuk támogatott reformkommunista vezetőség irányította az országot.

Az *előzmények* című fejezet legbeszédesebb mozzanata egy ismerős név fölbukkanása: Lukács György. Örkény 1978-as visszaemlékezéséből kiderül, hogy vidám regényük megírásához az ideális körülményeket Lukács biztosította, amikor „föjlájlotta minden kényelemmel ellátott Balaton-parti nyaralóját”. Mint az 1949–50-es Lukács-vitával foglalkozó fejezetből kiderült, az ötvenes évek elején Lukács szintén meghurcolt, nemkívánatos személynek számított a felsőbb körökben. A Lukács-vita több szempontból is az ötvenes évek egyik legmeghatározóbb irodalmi eseményének számított: egyrészt „kialakította az irodalmi élet mint politikai jelenség struktúráját és kereteit”,<sup>364</sup> másrészt ekkor fektették le a szocialista realista irodalom alapjait, ekkorra datálható a pártos művészet kereteinek meghatározása. Örkény és Déry *Négykezes regénye* az ekkor meghatározott irodalmi eszménykép paródiájaként olvasható.<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> *Uo.*, 392.

<sup>364</sup> RAINER, *i. m.*, 15.

<sup>365</sup> Réz Pál szóbeli közlése alapján viszont úgy tűnik, hogy a szerzőknek eleinte eszük ágában sem volt parodisztikus művet alkotni. Déry eredetileg egy Jerome K. Jerome-regényhez, a *Három ember egy csónakbanhoz* hasonló vidám, könnyed történetet tervezett, amely teljesen mentes a politikai utalásoktól. Eszerint a gúnyos hangvétel az eredeti szándék ellenére, „beszivárgott” a *Három nap...-ba*, mintegy a szerzők őszinte véleményének önkéntelen megnyilvánulásképpen. Alátámasztják ezt a feltevést Örkény és Déry regénybeli párbeszédei, ugyanakkor azt is figyelembe kell vennünk, hogy már a könyv első oldalain rendszerkritikus megnyilvánulá-



A mű filológiai feltárását a *Három nap az Aranykagylóban*, valamint a *Négykezes regény* eredeti kéziratainak vizsgálata teszi lehetővé. A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában, Gyurkó László hagyatékában megtalálható a *Három nap az Aranykagylóban* Ábrahámhegyen legépelte szövege. Valószínűsíthető, hogy ez az eredeti kézirat, mivel a szöveget már-már az olvashatatlanságig bonyolítják a szerzők tintás javításai. A legtöbb helyen Déry javított bele a szövegbe, a tintás javítások nagy részénél az ő kézírása ismerhető fel. Ez könnyen elképzelhető, hisz a regényben közölt visszaemlékezések szerint a gépelést Örkény végezte, a legépelte oldalak ezután Déry kezébe kerültek, majd közösen vitatták meg a problémás részeket. Az eredeti kézirat mellett a Gyurkó-hagyatékból került elő az Örkény által kibővített kisregény, a *Négykezes regény* 1978-as kézírata is. Örkény azt állítja a mű bevezetőjében, hogy az eredeti kézíraton nem változtatott egy szót sem, s ez többé-kevésbé igaz is: néhány részlettől eltekintve valóban az ábrahámhegyi kézirat letisztázott változatát teszi közzé. Csakugyan szigorúan ragaszkodott a filológiai pontossághoz: minden esetben figyelembe vette a tintás javításokat, s ezeket tekintette véglegesnek. Ha a kézzel írott javítást nem tudta elolvasni, kipontozta a helyét a végleges változatban is.<sup>366</sup>

Szembetűnő azonban, hogy az 1978-as kézirat szövege mégsem egyezik meg a kötetekben, illetve a Kortársban közölt szöveggel. Az eltérések elsősorban Örkény közbevetéseinél keresendők: a PIM-ben található kézirat nagyjából a regény közepéig nem tartalmazza azokat az Örkény-visszaemlékezéseket, melyek a kiadott változatban viszont benne vannak. A kiadott kisregény összesen 12 ilyen közbevetést foglal magában (a bevezetést és a befejezést nem szá-

---

sokba ütközünk, így valószínűbbnek tűnik az a lehetőség, hogy a *Három nap...* eredetileg is a szocreálpárodia igényével íródott.

<sup>366</sup> Például „A bakter fiam most lett forgalmista Almádin, a másikat, a sánta lábút portásnak vitték Budapestre, boroméért pedig huszonöt forintot fizet az .....” (*Négykezes regény*, 456.) – A kézirat megfelelő részénél egy olvashatatlan, kézzel írott javítás található, Örkény a filológiai hitelesség érdekében azonban nem tett hozzá semmit a mondathoz.

mítva), Örkény kéziratában azonban csak 4 található meg ezek közül, ráadásul szövegszerűen ezek is eltérnek a kiadott változat vonatkozó részeitől. Érdekes módon éppen azok a töredékek nincsenek még benne a kéziratban, melyek a kultúrpolitikával való élcelődés-ként tarthatóak számon: a végül megjelent kisregény sokkal ironikusabb hangvételű ezeknek a kis megszakításoknak köszönhetően (pl.: „– Úgy véled, hogy ezzel eleget tettünk a forradalmi romantika követelményeinek? – Eleget tettünk. – Lehet – bólintott Déry. – De talán nem ártana, ha egy füst alatt egy kis önkritikát is gyakorolnánk.”<sup>367</sup>).

Örkény kézírata és a végső változat tehát jó néhány ponton eltérnek egymástól, így fölmerül a kérdés, hogy mikor, és minek vagy kinek a hatására hajtott végre ennyi változtatást a szövegben. A kéziratok mellett talált levelek arról tanúskodnak, hogy Örkény 1978 első napjaiban fejezte be a *Négykezes regény* „első változatát”. Az első levél 1978. január 2-i keltezésű, címzettje Aczél György:

Kedves Gyuri!

Mellékelem, amit Tiborral írott közös regényünk romjaiból összeeszkábáltam. Az ő elvesztését máig sem hevertem ki, de legalább megpróbáltam egy kicsit kiírni magamból. Nem tudom, mint írás mennyit ér – én most egy kicsit könnyebben lélegzem tőle.

Szeretném a Kortársnak benyújtani. Ha elolvastad, és nincs ez ellen kifogásod, akkor kérek, juttasd vissza hozzám a kéziratot.

Zsuzsa kezét csókolja, téged a régi barátsággal ölel

Örkény István

Örkény tehát maga sincs meggyőződve kéziratának minőségéről, állítása szerint kvázi terápiás cézzattal vette elő és dolgozta át „közös regényük romjait”. Aczél valószínűleg nem olvasta el azonnal Örkény szövegét, hanem eljuttatta Kardos Györgyhez, a Magvető Kiadó igazgatójához. Ahogy azt a másik, a kézirat mellett talált levél

---

<sup>367</sup> *Négykezes regény*, 404.

bizonyítja, Kardos többé-kevésbé meg volt elégedve a kisregény színvonalával. A levél 1978. február 6-án kelt:

Tisztelt Aczél Elvtárs!

Elolvastam Örkény István kéziratát – helyenként még szórakoztatott is – nyugodt lelkiismerettel állíthatom, egyetlen mondat vagy gondolat nincs benne, mely publikálhatóságát kérdőjelezhetné.

Más kérdés, hogy nem fogjuk Örkény jelentős művei között számontartani, de meggyőződésem szerint ilyen kaliberű író melléktermékeit is ki kell adni.

Örkény a Kortársnak akarja küldeni a kéziratot, ez rendben is van. Esetleg megemlíthetné neki, hogy új sorozatunkban – a most induló Rakéta Regénytárban – szívesen kiadnánk könyv formájában is. Ez a sorozat ilyen kiterjedelmű művekre specializálódik (Pl. Lengyel József posztumusz műve, Gyurkó László Halálkanyar c. írása).

Elvtársi üdvözlettel

Kardos György

Az utóbbi levél több szempontból is rendkívül tanulságos: egyrészt érdekes adalék a hetvenes évek kultúrpolitikai viszonyainak megismeréséhez, számunkra azonban fontosabb a levél azon tanulsága, miszerint bár 1978 februárjában már kiadásra javasolták a szöveget, az 1978. májusi megjelenésig mégis számos változtatást hajtottak végre rajta. Egyszerűbb dolgunk lenne, ha az eltérések mindössze a fogalmazásmódban lennének tetten érhetőek, hisz ebben az esetben a szerkesztő számlájára írhatnánk a szövegváltozatok közötti különbségeket. A kiadott változat azonban struktúráját tekintve is különbözik Örkény eredeti elképzelésétől: Örkény valóban a *Három nap az Aranykagylóban* szerette volna közölni, Déryvel együtt írt szövegüket pedig csak a legszükségesebb helyeken szakította meg egy-egy visszaemlékezéssel, jegyzettel. A végső verzió azonban nem ennyire könyörületes a közös regénykezdeménnyel. A gyakori közbeszólások töredezetté teszik a *Három nap...* szövegét, ezzel lehetőséget teremtve az alapszöveg önironikus szemlélésére és a kultúrpolitikát kritizáló részletek erőteljesebb hangsúlyozására.

### A *Három nap az Aranykagylóban* mint szocreálparódia

Az olvasó dezorientációja a regény alapvető szervezőelve, a leginkább elbizonytalanító tényező a narrátor hitelességének kérdése. Az eredeti kézirat(ka)t nem ismerő olvasó nem tudhatja, hogy az egyes fejezetek mikor, hol és ki(k)nek a jóvoltából keletkeztek. Ehhez a bizonytalansághoz nagyban hozzájárul a bevezetőben elmondott kis történet, ami a regény kalandos útját ismerteti: „Társ szerzőségünk bűnjelei, a piszkozat meg a három legévelt példány – mintha ők is szégyellnék létezésüket – nyomtalanul eltűntek. Az egyikre csak most talált rá, férje hagyatékában, egy gardrób szekrény alján Déry Tiborné.”<sup>368</sup> A kézirat hosszú ideig tartó lappangásának, majd hirtelen megkerülésének történetében önkéntelenül a megtalált kézirat több ezer éves toposzára ismerhetünk, ami az ókori görögöktől kezdve a teljes európai irodalom történetén végighúzódik. A *Négykezes regény* keletkezésének kalandos története tehát azonnal felébreszti a gyanút az egyszeri olvasóban: valóban így történt mindez, vagy pedig írói fogással állunk szemben? A megtalált kézirat anekdotája mindenképpen gyanús, de tulajdonképpen igaz is lehet; az olvasónak nem marad választása, elbizonytalanodva lapoz tovább a következő fejezetre.

A következő fejezet, a fentebb már említett *Az előzmények* azonban ahelyett, hogy a történet elbeszélésébe fogna, mintegy újabb bevezetőként szolgál. A szerző anekdotikus keretek között ugyan, de újra ugyanazt mondja el, amit az előző fejezetben már sokkal tömörebben összefoglalt, vagyis újra a regény keletkezési körülményeiről számol be. Ismét feleleveníti a regény megírását kiváltó okokat, ezúttal egy humoros párbeszéd formájában. Szembetűnő tehát, hogy maga a regény, a *Három nap az Aranykagylóban* közlése egyszerűen nem akar elkezdődni. Örkény humoros, anekdotikus történetek sorjázásával egyre csak halogatja a valódi történet indítá-

---

<sup>368</sup> *Uo.*, 389.

sát, úgy is tűnhet, mintha magyarázkodna rosszul sikerült szövegük félbehagyása miatt.

A két fejezeten át tartó bevezetés után végre valóban elkezdődik a regény: nagybetűvel szedve olvashatjuk a címet (*Három nap az Aranykagylóban – Vidám regény*) és a szerzők nevét (N. N. és X. Y.), ezek után pedig egy újabb előszóba ütközünk, melyben bemutatkoznak a regény elbeszélői. A szerzők bemutatkozása újabb ironikus elbizonytalanító mozzanat: álnevek mögé bújnak, vagyis hangsúlyozzák, hogy a történet elbeszélői *nem* Örkény István és Déry Tibor, hanem két, az irodalomban járatlan, „amatőr” író, N. N. és X. Y. Az elbeszélők már az első mondatokban exkuzálják magukat:

Amidőn elkezdjük e történetet, előjáróban bocsánatot kérünk az írás nemes művészetében való járatlanságunkért. Ugyanezért neveinket el is hallgattuk, egyébként is azok oly ismeretlenek a mélyen tisztelt olvasó előtt, hogy a kiadó biztatása ellenére is restelltük kiírni őket, tetejében pedig olyan csúnya hangzású mind a kettő, hogy semmi örömet nem szerzett volna a mélyen tisztelt olvasónak.<sup>369</sup>

Örkény és Déry tehát elhatárolják magukat a *Három nap...* narrátoraitól, ezzel mintegy objektív narrátori szempontot vezetve be a szövegbe. Mivel azonban a regény főhősei saját maguk, az objektív nézőpont szándékosan megkérdőjeleződik:

Hőseink két, országszerte ismert magyar író, mestereink és mintaképeink, akiket az egész élő honi irodalom tisztelete és szeretete vesz körül. Mi magunk is a Múzsák e halhatatlan kegyeltjeinek járó alázattal végezzük munkánkat, és reméljük, hogy az olvasó szintén kiveszi részét ebből az érzelemből.<sup>370</sup>

Mivel a szerzők célja szerint az olvasó tudatában van annak, hogy N. N. és X. Y. valójában megegyezik Déryvel és Örkénnyel, az olvasó még inkább bizalmát veszti a szöveggel kapcsolatban, hisz a valós szerzők és a fiktív szerzők összemosódnak egymással, a befo-

---

<sup>369</sup> *Uo.*, 394.

<sup>370</sup> *Uo.*, 394.

gadónak mégis végig fenn kéne tartania magában a distinkció látszatát. Ez a kétértelműség adja a regény alapvetően humoros, ironikus hangvételt, hisz mindvégig tudatában vagyunk annak, hogy a regény szerzői Örkény István és Déry Tibor, mégis magunkra kellene erőltetnünk annak látszatát, hogy Déryék nem a mű szerzői, hanem a főhősei.

A *Három nap az Aranykagylóban* szövege önmagában is igencsak heterogén, Örkény közbevetései és a különböző vendégszövegek beillesztése nélkül is elmondható róla, hogy több műfaj paródiáját kapcsolja össze. Az első fejezet száraz, szaggatott tájleírással indít, melyben az Aranykagyló völgyéről tudhatunk meg néhány információt. A tájleírás azonban egy bekezdés után hirtelen megszakad, és az elbeszélés a magyar közállapotok ironikus ábrázolására tér át. Megjelennek a regény főszereplői, Örkény és Déry, s egy-egy rövid anekdota említésével máris a kultúrpolitikán ironizálnak:

Örkény István író egy alkalommal fölvette a telefonkagylót, és egy negyed-óraig hiába várt a közismert bűgő hangra. Ugyanaznap Déry Tibor író egy piros zománcos lábasához fedőt keresett, s csak egy zöld színűt bírt szerezni, noha egész Budát bejárta. A kiadó erről írt regényeiket azzal adta vissza, hogy tudomása szerint ilyesmi az országban nem fordulhat elő, s ha mégis előfordul, nem jellemző közállapotainkra.<sup>371</sup>

Örkény és Déry itt a kritikus, rendszerellenes értelmiségi szerepében tetszeleg egy groteszk, ellentmondásokkal szándékosan túzdelt jellemábrázolás keretei között. Önmaguk bemutatásával a magyar közállapotokról adnak képet, egyúttal a szocialista realista próza sablonosságából is gúnyt űznek a túlon túl részletes, önellentmondásoktól terhes szeméyleírásokkal: „Illő is, hogy megfessük arcképüket, mivel hosszabb időt fogunk velük tölteni, így érthetjük majd meg, e történeten, mint nagyítóüvegen át nézve, az emberi lélek némely rejtelmét és hazánk közállapotait.”<sup>372</sup> Először Déry pontos jellemábrázolása olvasható, s ahogy az a nagykönyvben meg van

---

<sup>371</sup> *Uo.*, 397.

<sup>372</sup> *Uo.*, 399.

írva, a leírás a külső jegyek bemutatásától halad a belső értékek felsorolásáig. Ezek alapján Déry „nagyon szép férfi, arca megfelelő világításban, a lelkesedés drága perceiben, ha haját a kellő módon borzolta össze a szél, negyedprofilból egy kissé hasonlít a hajlott korú Goethe arcképehez, jellemének legsajátosabb vonásai az állhatatosság, a pontosság, a gondosság, a kötelességtudás és az ember szeretet.”<sup>373</sup> Déry bemutatása első pillantásra is ellentétben áll az eddig elhangzottakkal, hisz egy bekezdéssel feljebb épp hanyagsága következtében váratta meg Örkényt, s pontatlansága miatt majdnem lekésték a badacsonyi vonatot. Örkény jellemzése is hasonló: „Kéjsóvár, bár házias, csapongó, de hű, őszinteségre éppoly hajlamos, mint udvariasságra, mégis ritkán téveszti el a helyes menetirányt ellentmondásainak útvesztőjében.”<sup>374</sup> Itt már nem is tagadják, sőt hangsúlyozzák következetlenségüket: jellemzésparódiáik alátámasztani igyekeznek azt a tanulságot, miszerint nem lehetséges az objektív személyleírás: az emberek ilyenek is, meg olyanok is, nem lehet előre legyártott panelek szerint bemutatni lelki alkatukat.

A második fejezetben a főhősök vonatra szállnak, és elindulnak Badacsony felé. A vonatkocsiban beszélgetésbe elegyednek a többi utassal, a társalgás kaotikus vitába torkollik, ami végül befejezetlen marad. Ez a jelenet egyértelműen visszautal Örkény *Bónis család* című, 1953–54 körül írt regénytörredékére: a *Bónis család* egy részlete, mely a Csillagban is megjelent, szintén egy vitáktól hangos vonatút bemutatása.<sup>375</sup> Bónis Antal, a főszereplő Sztálinváros felé igyekszik, s a vonaton ismeretséget köt több helyi dolgozóval. Bónis az utazás elején ég a tettvágytól, azonban szembesülnie kell a sztálinvárosi élet ellentmondásosságával: többen panaszkodnak a helyi viszonyokra, keveslik a fizetést, alacsonynak tartják az életszínvonalat. Természetesen jelen vannak az „ellenkező párt” képviselői is, akik Kánaánként beszélnek a városról, Bónis mégis elbizonytalanodva lép ki az állomásra az utazás végén.

---

<sup>373</sup> *Uo.*, 399.

<sup>374</sup> *Uo.*, 400.

<sup>375</sup> ÖRKÉNY, *A Bónis család, i. m.*, 21–36.

Lényegében ez történik a *Négykezes regény* főhőseivel is: Örkény és Déry megismerkednek a kocsis utasaival, s bekapcsolódnak a beszélgetésbe. Mintha az elbeszélő magára hagyta volna regénye alakjait, az utasok beszélgetése önkéntelenül is kellemetlen irányba fordul: a hétköznapi induló beszélgetés pár perc leforgása alatt panaszáradatba torkollik. A szereplők felemlegetik a magas árakat, az állami vállalatok nem megfelelő működését, egy hosszabb, nem is különösebben humoros anekdota pedig egy betörés eseményeiről emlékezik meg. Azonnal meg is szakad a szöveg közlése, és egy rövid közbevetésben Déry és Örkény 1954-es párbeszéde olvasható.

Gondold csak végig. Itt nem is árvíz van, hanem panaszáradat. Nagy a drágaság. A rézgálic 1%-os oldata hatástalan. A székesfehérvári pályaudvar csúnya, az Utasellátó nem tudja ellátni az utasokat, az üdítő italok bűdösek, az árvízújtotta családokhoz nem mentőosztagok járnak, hanem betörők. Nem sok ez a jóból!<sup>376</sup>

Az eszmecsere végén arra a megállapodásra jutnak, hogy próbálják pozitív hőssé formálni a betörőt és két különböző változatban is bemutatják pálfordulását. Jellemző a *Négykezes regényre*, hogy ha aggály merül fel a szerzőkben a szöveggel kapcsolatban, soha nem változtatják meg a már megírt sorokat. Ahelyett, hogy átírnák a második fejezet problematikus szakaszait, egy hozzákapcsolt fejezetben próbálják előnyükre fordítani a korábban megírtakat. Ha Örkény közbevetései nem magyaráznák meg ezeknek a „módosító” részeknek a jelenlétét, írói hibának, rossz és fölösleges részeknek tekintenénk őket, hisz sem tartalmilag, sem pragmatikailag nem kapcsolódnak a *Három nap...* szövegébe. A nem túl meggyőző „helyesbítő” rész után folytatódik a beszélgetés az utasok között, azonban mintha ismét kikerültek volna a szerzők kontrollja alól, még kínosabb témát kezdenek feszegetni: valaki megemlíti, hogy az országban túl sok a börtön. Egy újabb intermezzo után Örkényék ezt is próbálják kimagyarázni, nem sok sikerrel. A beszélgetés félbeszakad, az utasok elhagyják a vonatot.

---

<sup>376</sup> *Négykezes regény*, 411.



Mint tudjuk, az öncenzúra a kor írói számára alapvető követelmény volt, erről – egyebek mellett – Örkény egy évvel korábbi, *Írás közben* című cikke alapján győződhetünk meg. Ebben az írásában Örkény bünbánóan számol be az általa (és sokan mások által) bevett írói gyakorlatról:

[a]z írói rostálás munkájába is belevittem a cenzor kezét, egész odáig, hogy emlékeimet, élményeimet, egész írói tartalékomat megrostáltattam és megtizedeltem vele. Humorom elpártolt tőlem, savanyodni kezdtem, mint a káposzta. [...] Talán, ha valami meg nem zavarja fejlődésemet, hamarosan sikerült volna oly szabotossá és unalmassá válnom, mint a távbeszélő előfizetőinek névsora.<sup>377</sup>

Az itt elemzett öncenzúra felfüggesztése, rövid ideig tartó kihagyása vezet oda a *Három nap...*-ban, hogy a szereplők nyíltan hangot mernek adni problémáiknak. A szerzők ezzel érzékeltetik, hogy ha csak egy pillanatra is megfélemedkeznek az öncenzúráról, elbeszélésük azonnal elkanyarodik a hivatalosan elfogadott iránytól. A második fejezet egyik kimondatlan tanulsága, hogy az ötvenes évek optimizmusa látszat csupán. A hallgatás és a gondok elkendőzése ugyanúgy hazugság, mint a rendszer dicsérete, így a *Három nap...* szereplőiből előtörő panaszok az őszinteség kvázi-önkéntelen megnyilvánulásai.

A *Négykezes regény* heterogenitása a harmadik fejezetben csúcsondodik ki igazán, ahol a *Három nap...* szövege két oldal után megszakad. A szerzők egy mondat kellős közepén jutnak el újabb írói krízisükhöz: „A gőzös már a Badacsony oldalába került, feltűnt a szigligeti félsziget s annak csúcsán a Királynő Szoknyája nevű apró tűzhányó. Déry Tibor megbökte Örkényt, és...”<sup>378</sup> A félbehagyott mondatot a *Közjáték* című Örkény-visszaemlékezés követi, ahol megtudhatjuk, mi okozta az írás felfüggesztését. Ez a szakasz azért is kiemelten fontos, mert Déryről szóló nekrológgént is olvasható. Örkény a regény félresikerültségét a közte és Déry között lévő kü-

---

<sup>377</sup> ÖRKÉNY István, *Írás közben*, Irodalmi Ujság, 1953. november 7., 5–6.

<sup>378</sup> *Négykezes regény*, 423.

lönbségekkel magyarázza: abban látja kudarcuk okát, hogy írói ere-  
nyeiket nem tudták összehangolni közös művükben. Az önironikus,  
gúnyos hangvételt a visszatekintés, a végső és kissé melankolikus  
számvetés hangulata váltja fel:

»Az írás: magatartás« – írta volt egyszer Márai Sándor. Más szóval: egyenes gerinc. De ahhoz, hogy gerincünk be ne roppanjon, hátunk meg ne hajoljon, az kell, hogy a másik ne csak más legyen, hanem több. Hogy ő mit kapott tőlem, arról sejtlemem sincs. Én tőle: ezt a többletet. Nemcsak barátságot, hanem baráti (tehát irgalmatlan) bírálatot is. Képtelenség fölmérni, mennyit tanultam tőle, mert amit tanulunk, fölszívódik bennünk, oszthatatlan részévé lesz szervezetünknek. Ami bennem Déry, szétfolyt a sejtplazmámban; neki köszönhetem, de az enyém.<sup>379</sup>

Azonban ez az 1978-as Déry-hommage sem nevezhető minden tekintetben feddhetetlennek: a kortársak emlékei szerint Déry és Örkény viszonya Déry bebörtönzése után egy időre megromlott, s Déry haláláig sem jött teljesen rendbe. A *Négykezes regény* kiadása így akár a megromlott barátság posztumusz helyreállításának gesztusaként is értelmezhető.

A harmadik fejezetet nem ismerjük teljes terjedelmében, mert a történet itt kétfelé ágazott: a cselekményt Örkény írta tovább, Dérynek viszont kedve támadt egy platonikus párbeszéd beiktatására a pesszimizmusról. A két változat közül csak az utóbbi maradt fenn, ez egy későbbi Déry-kötetben meg is jelent.<sup>380</sup> Az 1954-es kéziratot vizsgálva azonban fény derül egy apró csúsztatásra. Örkény azt

---

<sup>379</sup> *Uo.*, 425. – Márai Sándor citálása önmagában is rendszerellenes kiszólásként értékelendő, hisz műveit még 1978-ban sem lehetett kiadni Magyarországon. A hazai irodalomból való kiűzetéséért többek között épp Lukács György volt felelős.

<sup>380</sup> DÉRY, *Útkaparó, i. m.*, 284–288. – A platonikus párbeszéd – feltehetőleg az Illyés Gyula *Doleo, ergo sum* című verse kapcsán ugyancsak ekkoriban lezajlott vita „hozzászólásaként” – a pesszimista Örkény és az optimista Déry párbeszédét rögzíti, a beszélgetés végén pedig látszólag a bizakodó jövőbe tekintés kerekedik felül. A képet azonban némiképp árnyalja az az árulkodó körülmény, hogy a párbeszéd az 1954. május 30-án (azaz már a kisregény írása előtt) elsüllyedt Pajtás gőzö-sön hangzik el – ez a meglehetősen morbid írói gesztus kétségessé teszi, valóban van-e okuk a párbeszéd résztvevőinek a bizakodásra.

állítja a regényben, hogy a kézirat a 21. oldalon megszakad és csak a 27-en folytatódik tovább. Az 1954-es kéziratból valóban hiányzik öt oldal, de ahelyett, hogy ott folytatná a kézirat közlését, ahol megszakadt, Örkény további két oldalt kihagy: a platonikus párbeszéd után következő szakasz valójában a kézirat 29. oldalán kezdődik, tehát a kézirat 27. és 28. oldalának szövege szándékosan elsikkadt a végső változatban. Ezen a bizonyos két oldalon egy újabb anekdotikus betét olvasható, melyben a hajón utazó Déry és Örkény beszélget egy idős úrral. Ez a szövegrész már az 1978-as kéziratban sem található meg, nem véletlenül: az írók és az öregúr társalgása rendkívül vontatott és nem is igazán szellemes, nem csoda hát, hogy Örkény a létezését is el akarta titkolni az utókor elől.

A negyedik és ötödik fejezet az eddigieknél is kaotikusabb: egyre több stílusréteg keveredik, a történetről pedig végképp kiderül, hogy valójában nem tart sehova. Egyre gyakrabban ütközünk Örkény jegyzeteibe, melyek az írók fokozatosan szaporodó kételyeinek adnak hangot. Az olvasóban egyre inkább érik a felismerés, mely szerint egy rossz regényt tart a kezében. Örkény és Déry szemléto-mást motivációjukat vesztették közös művükkel kapcsolatban, így az eleinte gondosan megkonstruált regényszerkezet az utolsó fejezetekre menthetetlenül összeomlik. A negyedik fejezet ismét unalmas anekdotázással indul: Déry unokaöccse, Német Ferenc, vagyis az Óriás Csecsemő<sup>381</sup> gyerekes és nem is különösebben humoros viccelődésével telnek a fejezet első oldalai. Az 1954-es kéziratban az Óriás Csecsemő még nem a meglehetősen semmitmondó Német Ferenc, hanem a kissé mesterkéltnek tűnő Szerelemfi Ágost (ál)néven jelenik meg (A név talán utalhat Déry jó barátja, Makk Károly ugyanebben az időben Szigligeten forgatott filmjére, a

---

<sup>381</sup> Az Óriás Csecsemő valójában megegyezik Abody Bélával, akire külső tulajdonságai miatt aggatták ezt a Déry 1926-os avantgárd drámájából kölcsönzött becenevet: „Viszont a megírandó fiktív regénytörredékben jócskán felbukkanok, mint Németh Ferenc, az óriás csecsemő (száztizenkét kilót nyomott... s szolt »még dörmögő hangján...«)» (Vö. ABODY Béla, *Egy gyászgyászta* = A. B., *Negyedik negyed*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 214.)

*Liliumfire.*), Déry azonban már a legépelést követően tintával átjavítja a szereplő nevét, a későbbi, 1978-as változatban már csak a Német Ferenc név olvasható.

Egyre több az elvarratlan szál a történet előrehaladtával: az Óriás Csecsemő a két író teljes titoktartását kéri egy bizonyos ügyben, ez az ügy azonban később már nem fog előkerülni, Déry unokaöccse sem bukkan fel többé. A negyedik fejezetben melleleg olvasható egy hosszabb szakasz a Balaton keletkezéséről, ennek a résznek szemlátomást semmi keresnivalója a szövegben: Örkény és Déry minden átmenet nélkül, hirtelen kezdenek bele Szigliget és környéke természetrajzi leírásába:

Déry leült a pamlagra és pipára gyújtott.

– Sajnos, semmit nem tudok Szigligetről. Te mit tudsz?

– Semmit – mondta Örkény, majd így folytatta: – Már évmilliókkal ezelőtt, a miocén korszakban is hatalmas víztükör csillogott a mai Balaton helyén. Ebben az időben hazánk egész területét még tenger borította. E töméntelen nagy víz újabb évmilliók alatt elvesztette összefüggését az óceánnal, fokozatosan beltengerré alakult.<sup>382</sup>

A hirtelen regiszterváltás megmosolyogtatja az olvasót, hisz meglehetősen abszurdnak tűnik a szituáció, amint két jeles írónk pipázgatás közben a földtörténeti korszakok megmaradt nyomairól társalog. A Balaton keletkezéséről, földrajzi adottságairól szóló szakaszok valószínűleg Lipták Gábor akkor még kiadatlan útikönyve alapján íródtak.<sup>383</sup> Lipták művét az 1954-es kézirat elején említik a szerzők, ez a hivatkozás azonban nem jelent meg a végső változatban. Bár konkrét átvétel nem található a *Négykezes regény*ben, az itt felsorolt adatok és elrendezésük sorrendje arról tanúskodik, hogy Örkényék Lipták könyvéből „meríthettek ihletet” az unalmas szakszöveget imitáló részek megírásához.

Érdemes megemlíteni az ötödik fejezet, s talán az egész regény leghumorosabb jelenetét, ami eredetileg egy újabb zsáner, az isme-

---

<sup>382</sup> *Négykezes regény*, 448–449.

<sup>383</sup> LIPTÁK Gábor, *Balaton*, Bp., Panoráma, 1955.

retterjesztő pártelőadás stílusát illesztené a regénybe. Főszereplőinket felkérjük egy előadás megtartására, ahol a legszebb, Balatonról szóló verseket kell elszavalniuk. A költemények valóban el is hangzanak, az eset érdekessége viszont nem magában az előadásban, hanem annak lejegyzésében rejlik. Örkény így emlékszik vissza egy rövid lábjegyzetben:

Regényünk folytatásában jó néhány költőnk verseiből idéztünk. A Lukács-villában azonban sem antológiák, sem verseskönyvek nem álltak rendelkezésünkre. Így aztán, ahol egy adatra vagy idézetre nem emlékeztünk, annak egyszerűen kipontoztuk a helyét. E hiányokat nem pótolom. Úgy vélem, két jó nevű íróra nemcsak az jellemző, ami eszükbe jut, hanem az is, ami nem.<sup>384</sup>

Ez természetesen szintén elbeszélői játéknak tekinthető, hisz az 1954-es kéziratban jól látható, hogy szándékosan hagyták üresen az említett szöveghelyeket, sőt néhol még instrukciókat is adtak maguknak a fejezet töredékesítéséhez (Az 1954-es kéziratban még olvashatók olyan zárójeles megjegyzések, mint például „Itt most két száraz adat következik”).

A következőkben igen töredékes szöveg olvasható, melynek tanúsága szerint Örkény és Déry, bár igen sok költőtől idéznének, valójában nagyon kevés adatot tudnak saját kútforrásból előhozni, jóformán az összes adat és idézet ki van pontozva. Egy példa: „Csokonai Vitéz Mihály. Művei: Dorottya, valamint a csodálatos ..... nemkülönben ..... Hazánk egyik jelentős költője ő.”<sup>385</sup> Ennél a résznél szintén jó hasznát vették Lipták Gábor útikönyvének, melynek *A Balaton irodalma és művészete* című fejezete alapján válogatták ki a regényben idézett költőket.<sup>386</sup> Lipták nem közli a konkrét verseket, azonban pontosan ugyanazokat az alkotókat említi, mint Örkényék pártelőadása: Pálóczi Horváth Ádámot, Baróti Szabó Dávidot, Csokonait, Kisfaludy Sándort, Berzsenyit, Kosztolányit, József Attilát stb. Az egyik citátum előtt szö-

---

<sup>384</sup> *Négykezes regény*, 468.

<sup>385</sup> *Uo.*, 469.

<sup>386</sup> LIPTÁK, *i. m.*, 106–108.

vegszerűen is idéznek a Lipták-könyv irodalmi fejezetéből: „»Kisfaludy Sándort nemcsak költészete – *írja róla Lipták Gábor egyik tanulmányában* –, de élete is szorosan a Balatonhoz kapcsolja. Sümegen gazdálkodik, Füreden nyaral, Badacsonyban szüretel. 1795 szüretén ismerkedik meg nagy szerelmével, majdani feleségével, Szegedy Rózsával.«<sup>387</sup> Az idézett szerzőket tehát Liptáktól „vették át”, költeményeiket pedig valamilyen antológiából másolták be a *Négykezes regény*be, vagyis Örkény akkor sem mondott igazat, amikor azt állította, hogy semmilyen segítséget nem vettek igénybe a fejezet összeállításához.

Az utolsó fejezetben végre felszínre törnek az eddig palástolt problémák, elérkezik a szöveg végzetes pillanata: megjelenik a párttitkár. Ismerve a két író korábbi, nagy vihart kavart alkotásait, már a párttitkár szóba hozatala is ironikus mozzanatként értékelendő. *Az alkotás örömei* című alfejezetben Örkény és Déry visszaemlékeznek korábbi tapasztalataikra, utalva a *Feleletre* és a *Lila tintára*, s részletesen megtárgyalják a párttitkár felléptetésének mikéntjét. Visszaemlékezésében Örkény igyekszik érzékeltetni, hogy ő is és Déry is humorosan közelítettek a problémához, s kissé félvállról, fölényesen kezelték azt. Valójában azonban sem az 1954-es, sem az 1978-as kéziratban nem esik szó párttitkárról: mind a két kézirat a „helyi tanács embereként” említi a szereplőt. Vagyis Örkény és Déry 1954-ben nem mertek olyan nyíltan feleselni a kultúrpolitikával, ahogy az a kiadott szöveg alapján feltételezhető lenne róluk: igaz, hogy a „helyi tanács embere” megnevezés is beszédes, de a „párttitkár” szó használatát tabunak tekintették még 1954-ben is. Sőt, Örkény még 1978-ban sem változtatta meg a szereplő megnevezését, tehát a helyi tanács embere valamikor a kézirat 1978. januári leadása és májusi megjelenése között „változott” párttitkárrá. Ezzel persze Örkény ellentmond a bevezetőben hangsúlyozott irányelvének, miszerint egy szót sem változtatott a kézirat szövegén, mindazonáltal sokkal szellemesebb zárata ez a *Három nap az Aranykagylóban*.

---

<sup>387</sup> *Négykezes regény*, 471. (Kiemelés tőlem – R. G.)

nak, mintha az eredeti változatot közölte volna. A majdnem üres teremben, ahol Örkény és Déry előadást tartanak a Balaton megveréséről, a párttitkár elalszik, majd az előadás végeztével kiset az épületből. Ez a regény utolsó mozzanata, a *Három nap az Aranykagylóban* ezen a ponton ér véget. Az utolsó szakasz, az Örkény tollából származó *A drámai fordulat* a közös alkotás írásának abbahagyását ismerteti. Bár jó ideig maguknak sem merik bevallani, 53 legépelt oldal után kénytelenek szembesülni a ténnyel: nagyszabású vállalkozásuk megbukott. A baljós jelek, melyek a regény elejétől kezdve gyülekeztek, az ötödik fejezet végére realizálódnak, a párttitkár alakjának újolagos elhibázása pedig megpecsételi a kézirat sorsát. A regény abbahagyását két valós szereplő, Réz Pál és Vajda Miklós, a Szépirodalmi Kiadó lektorai javasolják.

Réz Pál a Szépirodalmi Kiadó küldötteként jelenik meg, aki a készülő kisregényért előleget szállít Örkényéknek, s mellékesen beletekint a már elkészült oldalakba: „Másnap meg is jött a pénz (valamivel kevesebb a vártnál), de azt nem a posta, hanem egy lektor kézbesítette, kedves barátunk, Réz Pál, aki úgy mellesleg és csak kutyafuttában bele is böngészett a piszkozatunkba. Vajon miért?”<sup>388</sup> Réz akkor lép színre a regényben, amikor felmerülnek az első kételemek a *Három nap az Aranykagylóban* életképességével kapcsolatban, bár az írók ekkor még egymás számára sem tesznek említést aggályaikról. Réz megjelenése a bizonytalanság első kézzelfogható jele mind Örkényék, mind a kiadó részéről: a fiatal lektor bizalmatlansága még inkább megpecsételi a regény sorsát, pedig ekkor még csak az első oldalaknál jártak. Réz a regény legvégén jelenik meg másodszor, ekkor már Vajda Miklóssal együtt. (Az 1978-as kéziratban Örkény még Abody Béláról is említést tesz, a kiadott szövegben azonban már nem szerepel a harmadik lektor neve. Talán azért, mert álnéven egyszer már feltűnt a *Három nap...*-ban, és Örkény nem akarta két név alatt szerepeltetni ugyanazt a személyt?) Örkényék kívánságára leutaztak Ábrahámhegyre, hogy mondják ki végső ítéletüket a re-

---

<sup>388</sup> *Uo.*, 424.

gényről: mint azt Örkény is megírja 1978-as jegyzetében, titokban kifejezetten arra ösztönözte a lektorokat, hogy negatív véleményt alkossanak a kéziratról, mivel sem neki, sem Dérynek nem volt kedve tovább szenvedni vele. Réz eleget is tett a kérésnek:

Előadta, hűvös és cáfolhatatlan okfejtéssel, hogy társulásunk nem bizonyult szerencsét hozónak. Meseszövéseink fordulatokban szegény, hőseink ábrázolása vértelen, humorunk inkább ásításra, mint nevetésre késztet. Ráadásul összevissza anekdotázunk, amire egyébként, külön-külön, csak ritkán vete-medünk. [...] Majdnem megtapsoltam. Déry arca tündöklött.<sup>389</sup>

Réz Pál visszaemlékezése szerint az említett felolvasás valóban megtörtént, de egyedül Örkény kérte tőle, hogy alkosson negatív véleményt a regényről, Déry nem tudott az „összeesküvésről”. Ennek megfelelően, miután Réz közölte lesújtó véleményét, Déry korántsem fogadta olyan felszabadultan a negatív kritikát, ahogy azt a *Négykezes regény* utolsó oldalain olvashatjuk: veszekedések és kölcsönös sértődések közepette hagyták el Ábrahámhegyet. A regénykísérlet története azonban, bár kudarccal zárult, mégsem minden tanulság nélküli. Szabó B. István szerint a *Három nap az Aranykagylóban* bukása szükségszerű volt: a maga idejében, 1954-ben a rákossista uralom és a Révai-féle kultúrpolitika túl friss élmények voltak ahhoz, hogy megfelelő poétikai eszközökkel parodizálni lehessen őket. A rendszer elleni tiltakozás magasabb rendű gesztusát látja a regénykísérlet abbahagyásában és elfelejtésében.<sup>390</sup> A végső tanulságot találóan fogalmazza meg Vajda Miklós: „a sztálinista kultúrpolitika távvezérlésű taposóaknákkal teli akadálypályáján önként egymáshoz kötözve végigfutni és közben még vidámnak is maradni úgymaga lett volna a teljes képtelenség.”<sup>391</sup>

Mindezek ellenére nem szabad elfelejteni, hogy a *Három nap...* önmagában valóban nem állná meg a helyét szocreálparódiaként, így félbehagyása merőben gyakorlati okokra is visszavezethető.

---

<sup>389</sup> *Uo.*, 477.

<sup>390</sup> SZABÓ B. István, *Örkény, i. m.*, 82–83.

<sup>391</sup> VAJDA Miklós, *Anyakép, amerikai keretben*, Bp., Magvető, 2009, 141.



Valódi esztétikai értéket Örkény későbbi hozzáfűzései adnak a műnek, ezek a részek hangsúlyozzák a primer szöveg olyan mozzanatait is, melyek önmagukban elsikkadtak volna az olvasó előtt. Azonban túlzás lenne azt állítani, hogy a primer szöveg teljesen értéktelen, hiszen olyan előremutató prózapoétikai megoldásokat is tartalmaz, mint a narrátori pozíció(k) többszörös elbizonytalanítása, az önreflexív elbeszélői „kiszólások” szövegszervező elemmé emelése vagy a különböző műfaji kódok folyamatos összeütköztetése, amelyek évtizedekkel később kerültek igazán az irodalmi érdeklődés előterébe.



IV. A *FELELET* UTÓÉLETE  
(1955–1975)



## A FELELET HARMADIK KÖTETÉNEK VÁZLATA DÉRY TIBOR HAGYATÉKÁBAN

### Érvek a folytatás mellett és ellen

A *Felelet* harmadik kötetéből – legjobb tudomásunk szerint – egyetlen sor sem készült el. A mindenkori irodalomtörténet-írás a második kötetet kísérő 1952-es vitával lényegében lezártnak tekinti a regény történetét. Valóban logikus döntésnek tűnik, hogy az író a hivatalos dorgálást követően végül elállt regényfolyama folytatásától: Déry számára több észerv is amellet szólhatott, hogy jobban jár, ha nem tetézi a bajt nagy műve továbbírásával. Egyrészt alkotói büszkeségén esett volna csorba, ha minden tekintetben alávetette volna magát az őt ért esztétikai és politikai bírálatoknak, s azoknak megfelelően próbálta volna folytatni művét. Másrészt a *Felelet*-vita nyilvánvalóvá tette, hogy Déry történelem- és realizmusfelfogása nem „időszerű” az adott társadalmi és politikai körülmények között – a munkásság felemelkedésének történetét elbeszélő adekvát hazai narratíva az ekkoriban uralkodó elképzelések szerint sokkal inkább a szovjet regényhez állt közel, semmint a 19. századi realizmus (bizonyos tekintetben a *Felelet*et író Déry előképeinek tekinthető) nagyjaihoz. Harmadrészt pedig számolnunk kell a regény körül kialakult vita Déryre gyakorolt hatásával és a politikai kurzusnak a következő évben bekövetkezett átrendeződésével is: szerzőnk figyelme 1953-tól kezdve (látszólag) fokozatosan eltávolodott nagyregényétől, és előbb a korábbi fejezetekben bemutatott satirikus művek felé, majd egyre inkább a magyar társadalom aktuális kérdéseit (olykor kimondottan kritikusan) taglaló rövidformák felé fordult. Ebben a – nagyjából 1954-től 1956-ig tartó – időszakban keletkeztek máig legjelentősebbnek tartott, a korszak visszásságait színre vivő novellái és kisregényei (*Szerelem, A téglafal mögött, Vidám temetés, Niki* stb.), ezen kívül közismert volt ekkoriban az író Nagy Imre politikájához való határozott közeledése, szerepvállalása az 1955-ben alakult Pe-

tófi Körben. A személyi kultusz éveinek lezárulása tehát sok tekintetben felszabadítóan hatott Déry írásművészetére, amelynek gyors nézőpontváltásaihoz és újrafogalmazott esztétikai preferenciáihoz a *Felelet* által képviselt világgép, úgy tűnik, nem illeszkedett.

Azonban akármennyire logikus, szerzőnk részleges művészi iránymódosításából egyenesen következő döntésnek tűnik is Köpe Bálint történetének félbehagyása, a Petőfi Irodalmi Múzeum kéz-irattárában őrzött Déry-hagyaték némelyik irata megkérdőjelezi a fenti gondolatmenet helyességét. A hagyatékban ugyanis fennmaradtak a *Felelet* előkészületeit dokumentáló kéziratos füzetek, amelyek elsősorban az első két kötet szereplőinek vázlatos jellemrajzát, a mű történelmi hátterének (főleg a húszas és harmincas évek Magyarországának) szakirodalom és személyes interjúk alapján történő feldolgozását, valamint az ekkor még csak körvonalazódó szüzsé főbb sarokpontjait tartalmazzák. Ezekből az 1948 körül megkezdett, és egyes jelek szerint még 1954-ben is elő-elővett füzetekből egyértelműen kiolvasható, hogy szerzőnk korántsem mondott le a *Felelet* továbbírásáról 1952 után.

Az összesen hét kisméretű spirálfüzetet<sup>392</sup> megtöltő feljegyzések keletkezési idejére a belső borítókön olvasható laccímbejegyzésekből, valamint az ezek felírásához használt eltérő tintaszínekből következtethetünk. A „*Jegyzet I.*” feliratú füzet belső borítóján például a következő, fekete tintával írt sorok olvashatók: „E füzet rendkívül fontos számomra. Ha elveszne kérném leadni jutalom ellenében. Csobánka, Fő-u. 5. (Pest m.) vagy Budapest, XIII. Rudolf tér 5. házfelügyelő. Tel. 329–263 Déry Tibor.” Köztudott, hogy Déry a *Felelet* első kötetének jó néhány fejezetét csobánkai üdülőjében írta, az (1950-ben Jászai Mari nevét „felvevő”) Rudolf téri lakás pedig

---

<sup>392</sup> Természetesen egyáltalán nem biztos, hogy szerzőnk „mindössze” hét füzetnyi jegyzetet halmozott fel – a hagyatékban mindenesetre ennyi található meg belőlük. A vázlatfüzetek a PIM Kt. Déry Tibor-hagyatékának *Jegyzetek a Felelethez*, valamint *Történelmi jegyzetek* feliratú palliumaiban találhatóak. Az alábbiakban zárójelben hivatkozom az adott füzetekből vett idézetek oldalszámaira (Déry saját kezű számozásához igazodva).

1946 nyarától 1952 elejéig adott otthont az írónak és akkori feleségének, Oravecz Paulának. Azonban mindkét lakcímbejegyzés át lett húzva a belső borítón, és fölöttük világoskék tintával a „II. Pasaréti út 31.” cím olvasható – ami viszont szintén át lett húzva, hogy a ceruzával beírt „II. Sövény u. 8.” bejegyzés maradjon meg „véglegsként”.

A levelezés tanúsága szerint Déry és Oravecz Paula 1952 elején bútorozott át a Pasaréti útra, majd (ekkor még „nem hivatalos”) szakításuk után, 1953 végén költözött az író a közelben lévő Sövény utcai lakásba.<sup>393</sup> Vagyis a lakcím-meghatározások alapján egyértelműen arra következtethetünk, hogy Déry még 1954 körül is forgatta a *Felelet*hez készített vázlatait, sőt némely, a régi jegyzetekhez illesztett hozzátoldás azt is bizonyítja, hogy nemcsak olvasgatás céljából vette elő ezeket az iratokat. Ugyanennek a füzetnek a 15. oldalán például (Déry maga számozta a füzetek lapjait, a hátsó borítóra pedig tartalomjegyzéket illesztett), a fekete tintával (feltételezhetően 1952 előtt) írt sorok közé – amelyekben Déry épp ötletbörzseszerűen sorolja a regény lehetséges szereplőit, illetve a mintájukként szolgáló valós személyek történeteit – egy világoskék tintás bejegyzés ékelődik: „(Böbe kiskunmajsai szökött katona földije)”. A kék színű tinta használata önmagában is árulkodó, de Böbe, azaz Kunsági Mária, Déry harmadik feleségének említése még világosabbá teszi, hogy a bejegyzés nem keletkezhetett korábban 1954 januárjánál – Böbe fennmaradt naptárnotesze szerint ugyanis ekkor lett „barátnője” az írónak,<sup>394</sup> közelebbi kapcsolatba pedig csak 1954 nyarán kerültek egymással.<sup>395</sup> Ugyanezzel a (mint látjuk, biztosan 1953 után használt) kéken fogó tollal jó néhány javítás, bejegyzés olvasható mind a hét füzetben – ezek közül most csak a *Felelet* továbbbírására leegyértelműbben utaló mondatot említem. A „*Jegyzet II.*” címkéjű

---

<sup>393</sup> BOTKA Ferenc megjegyzései, *DTLév. 1951–1955*, 84., 186.

<sup>394</sup> *Három asszony: Déry Tibor levelezése feleségeivel*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1995, 63.

<sup>395</sup> Lásd Makk Károly visszaemlékezését 1954-es szigligeti tartózkodásukról: *Kortársak Déry Tiborról, i. m.*, 78.

füzet 8. oldalán, Köpéné röviden összefoglalt élettörténetének végén ez áll: „Kistarcsai kastély 1944-ben háborúban elpusztul.” A *Felelet* második kötetének története 1936 áprilisában zárult le, a Farkas Zenónak és Bálint családjának otthont adó birtok sorsa tehát minden kétséget kizáróan a harmadik kötet tervezése során fogalmazódott meg a szerzőben – a tinta színe alapján szintén 1953 után.

A fentieket figyelembe véve tehát teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy Déry még 1954-ben sem vetette el a *Felelet* folytatásának lehetőségét. A hagyatékban fennmaradt füzetek – amellet, hogy az elkészült két kötet munkálatairól is rengeteg új információval bővíthetik ismereteinket – jól dokumentálják ennek az intenzívnek azért semmiképpen sem nevezhető munkának a folyamatát. Ebben a fejezetben egyetlen jegyzetfüzet tartalmával kívánok bővebben foglalkozni, méghozzá az „*Általános 1955*” feliratúéval, amely szinte kizárólag a *Felelet* harmadik kötetével kapcsolatos feljegyzéseket tartalmaz. Természetesen nem állíthatjuk, hogy az itt olvasható jegyzetek alapján tökéletesen fel tudnánk vázolni a befejezetlen regényfolyam folytatását, hozzávetőlegesen azonban meghatározhatóvá válik általuk, hogy az író merre szeretne volna fordítani a mű történetének menetét. Az alább megfogalmazottakat tehát érdemes fenntartásokkal kezelni, hiszen korántsem biztos, hogy a regény száz százalékig követte volna a vázlatfüzet instrukcióit – nem is beszélve arról, hogy a „mi lett volna, ha...” kezdetű mondatok tudományos hitele eleve kétségbe vonható. Az általam levont következtetések azonban kizárólag a füzetből kiolvasható információkon alapszanak, így annyit okvetlenül megengedhetünk, hogy az alábbiakat a *Felelet* harmadik kötetének egy Déry által elgondolt, *lehetséges* változatának vázlatos rekonstrukciójaként fogjuk fel.



## Hogyan folytatód(hat)ott volna a *Felelet*?

A füzet pontos keletkezési idejének megállapításában a címkén olvasható évszám (1955) mellett az imént alkalmazott módszer is segítségünkre lehet. A belső borítón ezúttal csak egy áthúzott és egy áthúzatlan laccímbejegyzés található: előbbi még a Sövény utcai lakást tünteti fel az író otthonaként, utóbbi viszont már a (szintén a Pasaréten található) Krecsányi utca 10-et. Botka Ferenc állítása szerint Déry és Kunsági Mária napra pontosan 1956. január 9-én költözött ide,<sup>396</sup> így – mivel a füzetben található vázlatok egy kisebb hányada az új laccímbejegyzéshez használt fekete tintával íródott – feltételezhetjük, hogy szerzőnket még 1955–56-ban is foglalkoztatta félbehagyott nagyregényének folytatása. S ha mindez nem lenne elég meggyőző, egy „tartalmi” összetevő megdönthetetlen bizonyítékot nyújt a vázlatok 1955–56 körüli keletkezésére: a bejegyzések második harmada táján (a 15–16. számú lapokon) Gáspár Endre temetésének négyoldalas, élménybeszámoló-szerű leírása olvasható, ami után azonnal folytatódnak a szorososan a *Felelethez* kötődő jegyzetek. Gáspár haláltusája és temetése végül is Déry *Vidám temetés* című novellájának szolgált alapjául,<sup>397</sup> a jegyzetek láttán azonban elképzelhető, hogy a bizarr élményt eleinte a *Felelet* egyik fejezetének leírásához szeretne volna hasznosítani. Azt azonban biztosan tudjuk, hogy az író-műfordító (többek között az *Ulysses* első magyarítását elkészítő) Gáspár 1955. április 15-én hunyt el, vagyis Déry jegyzeteinek egy része biztosan ez után az időpont után keletkezett.

A füzet első oldalain – mintegy emlékeztetőként – részletes kronológiát találhatunk a *Felelet* első két kötetének eseményeiről: 1927-től, az első kötet történetének indulásától a második rész 1936. áprilisi zárlatáig szinte havi bontásban sorakoznak egymás után a mű fontos eseményei, a szereplők életrajzi adatai. Pár lappal arrébb,

---

<sup>396</sup> BOTKA Ferenc megjegyzése, *DTL.ev. 1956–1960*, 6.

<sup>397</sup> Nem nehéz felfedeznünk a párhuzamot a haldokló művész és erőszakos feleségének jellemzése, valamint az 1955-ben írt, először az Új Hang 1956. szeptemberi és októberi számaiban, folytatásban publikált novella alakjai között.

a „III. kötet” felirat után következnek a voltaképpeni jegyzetek, amelyek a folytatás előkészületeinek megkezdéséről tanúskodnak.

Az „Általános” alcímmel ellátott bekezdés az új kötet alapvető kérdéseit, irányelveit és az első fejezetek lehetséges témáit veti fel. A bejegyzések alapján úgy tűnik, a harmadik kötet eseményei 1938 márciusában, Hitler Bécsbe való bevonulása után indultak volna.<sup>398</sup> Az Anschluss sorsfordító történelmi eseményének hatásait, illetve a fasizálódó Magyarország társadalmi igazságtalanságait Déry több párbeszéd beiktatásával tervezte – mintegy bevezetésként – körüljárni: először a magyar nagypolgárság és arisztokrácia prominenseinek összejövetelén a Vígszínházban („Vígszínházban Hitler bevonulás 1938”), ahol Farkas Zenó is részt vett volna a társalgásban („csak T[anár]! B.-vel utcán találk.”). Ezt követően a Nagykorútra kilépő Farkas összefutott volna a munkásfiúval, akivel a közelmúlt eseményein kívül a második epizód lezárása óta eltelt időszakot is összefoglalták volna („Kezdet: Párbeszéd B és T[anár] között [az] elmúlt 3 évről”<sup>399</sup>). A *Felelet* második kötetét kísérő ülésorozat fontos vitapontja volt a két főszereplő közötti kapcsolat esetlegeségének felemlgetése, ez a nyitány tehát akár kísérletként is értelmezhető az egymástól valóban elég drasztikusan eltávolodott karakterek újbóli „összekötésére”. A nagypolgár-nagypolgár, majd nagypolgár-munkás párbeszédet követően – stílszerű módon – két munkás között lefolytatott eszmecsere következett volna ugyanabban a témában: „H[itle]r bevonulás k[ommunista]-k[ommunista] között, Brányikkal!” Déry tehát afféle társadalmi tablóként képzelte el a harmadik kötet felütését, amely rögtön képet adna a különböző magyarországi társadalmi csoportok közhangulatáról nem sokkal a második világháború kitörése előtt.

---

<sup>398</sup> A kezdődátum kijelölése egyébként már korábban megtörtént, erről tanúskodik, hogy Déry már az 1952-es *Felelet*-vitán elárulta a résztvevőknek, hogy „[a] III. kötet Hitlernek Bécsbe való bevonulásával kezdődik s 1941-ig tart, Magyarországnak a háborúba való belépéséig.” (*Vita irodalmunk helyzetéről, i. m., 24.*)

<sup>399</sup> Bálint ugyanis 1935 elején, a Tavaszmező utcai szerelóműhelyből való elbocsátása után találkozott utoljára családjára szállásadójával.

Jól látszik, hogy Déry – az első két részhez hasonlóan, és a lukácsi realizmusesztétika alapvető tételével összhangban<sup>400</sup> – az ábrázolt korszak történelmi eseményeiből indult volna ki, és a társadalmi folyamatokat az egyes szereplőkön való „visszatükröztetés” elve szerint igyekezett megjeleníteni: „A váz: a történelmi események. Ezek nyomai a belpolitikai életben, majd a figurák magánéletében” – írja a jegyzetek legelején. (5.) A következő, némileg konkrét-konkrétabb „önutasítás” szintén a lukácsi realizmusfogalomhoz látszik kapcsolódni, amennyiben a „történelmi eseményeket” az egyes regényalakok különböző variációkban történő ütköztetésével véli megragadhatónak: „Személyeket egyenként elővenni: milyen sorsot követelnek maguknak? (milyen variánsokban összehozni; pld T = Min.)” A „T” rövidítés – a korábbi jegyzetfüzetekből kiindulva – Farkas Zenóra („Tanár”/„Tudós”) utal, „Min.” pedig a *Felelet* második kötetében szereplő festőművész, a ’19-es kommunista Minarovics nevének rövidítése. A két szereplő között semmiféle kapcsolat nem volt a korábbiakban, azonban a kommunista tanoktól merően elhatárolódó tudós és a Tanácsköztársaság bukása óta eltelt évtizedekben háttérbe vonuló, látszólag apolitikussá vált művész találkozása sok lehetőséget magában rejthetett Farkas jellemének alakítására (Találkozásuk apropója valószínűleg az lett volna, hogy Zenó „lefesteti magát Minaroviccsal” [7.]). Láttuk, hogy a tanár anarchista gondolkodásmódja adta a *Felelet*-vita egyik fontos vitapontját, Déry pedig szemlátomást még 1955-ben is próbálta figyelembe venni a három évvel korábbi kifogásokat: ez leginkább abban

---

<sup>400</sup> „A valóság művészi tükrözésének ezt a sajátos jellegét legjobban azzal jellemezhetjük, hogy gondolatban az elért célból indulunk ki és innen igyekszünk megvilágítani elérésének előfeltételeit. Ez a cél minden nagy művészetben ez: olyan képét adni a valóságnak, amelyben a jelenség és a lényeg, az egyes eset és a törvény, a közvetlenség és a fogalom stb. ellentéte úgy oldódik fel, hogy mindkettő spontán egységbe fogódjék a művészi mű közvetlen benyomásában, hogy a felvevő számára elválaszthatatlan egységet képezzen. Az általános az egyes és a különös tulajdonságaként jelenik meg, a lényeg látható és átélhető lesz a jelenségben, a törvény az ábrázolt egyes eset sajátos mozgató okaként mutatkozik meg.” (LUKÁCS, *A művészet és az objektív valóság*, i. m., 28–29.)

nyilvánul meg, hogy vázlatában (a fentiekben, illetve a kistarcsai kastély pusztulásának ötletén kívül) szinte semmit nem tudott kezdeni a tanár alakjával. Mindössze addig jutott, hogy Zenó „ezentúl E[szter] mellett még boldogtalanabb [lesz], mert N[agy] J[úlia] emléke (erkölcs) kísérti” (7.) – Eszterhez fűződő pusztító szerelmének története tehát folytatódott volna, de az nem derül ki, hogy ez mennyiben befolyásolta volna a regény eseményeit. (Jól mutatja egyébként, hogy Déry zsákutcába jutott Farkas jellemének alakításával a második kötetet övező polémia hatására, hogy az 1953-ban írt, *Bálint elindul* című filmforgatókönyvéből teljesen kihagyta a tanár problematikussá vált alakját – lásd az erről szóló korábbi fejezetet.)

Farkas Zenó sorsa tehát nem igazán látszik még körvonalazódni a jegyzetekben, Köpe Bálint további küzdelmeiről azonban igen sokat megtudhatunk a füzetből. Meglepő már a szerző legelső rá vonatkozó bejegyzése is, amelyben a fiú további cselekedeteinek alapvető indítékát kívánja meghatározni: „Valami nagy tragédia (halál) mely [a] kötetet szinte teljesen betölti (Neisel halála)” (4.) Neisel – Bálint szociáldemokrata-szimpatizáns keresztapja, aki a korábbi kötetekben a fiú ideológiai fejlődésének legfontosabb előmozdítója volt – igen komoly űrt hagyott volna maga után a történetből való kikerülésével: az író így legfontosabb támaszát vette volna el főhősétől, ami szükségszerűen nagy változásokat idézett volna elő gondolkodásának alakulásában. Déry ezzel a döntéssel láthatóan negatív irányba kívánta mozdítani az addig feddhetetlennek tűnő, de immár mentorától megfosztott munkásfiú jellemvonásait – hogy aztán az új kötet végére egyedül engedje őt visszatalálni a helyes útra. Erről tanúskodik a Neisel halálára vonatkozó mondat után olvasható általános utasítás („B. »megromlik« az olvasók kiejtik a szívből”), valamint az alábbi, hosszabb eszmefuttatás a központi karakterben rejlő további lehetőségekről:

*Bálint:* Saját szorgalmából szerzett eddig mindig munkát, köztük két tartósat: Jéggyár és Autószerelő. Saját hibáján kívül vesztette el őket, a kisebbeket a munkanélküliség miatt, a két fontosat pol[itikai] okokból, azaz mert a m[unkás] mozg[alom]hoz közeledett. Mi köv[etkezik] ebből: teljes elfordulás

[a] m[unkás]mozgalomtól vagy – mert makacs – csatlakozás? Fenntartható-e a kettő közti állapot (azaz h[ogy] nem von le konzekvenciákat) s ha igen, miért? [...] Ha csatlakozik [a] mozg[alom]hoz két lehetőség: 1) kiábrándul 2) nyakig belemerül. [...] Eddig még nem ábrándult ki a k[ommunizmus]ból (O[csenás]ban újra hisz), tehát a III. kötet lehetne: kiábrándulás, majd ezen túljutva, egy mélyebb értelemben, visszatérés. De ez m[unkás]sors? (5.)

Az idézet végén olvasható, Déry bizonytalanságáról árulkodó kérdés mellett érdemes felfigyelnünk arra is, hogy bár a *Felelet*-vita látzólagos tanulsága szerint írójának minél előbb hithű kommunistává kellett volna formálnia Bálintot, az 1955 körüli vázlatok mintha épp az ellenkező irányba mutatnának. Tulajdonképpen nem is lenne annyira különös ez a döntés, ha nem ismernénk az írói vita következményeit (illetve ha nem tudnánk, hogy Déry még a harmadik kötet jegyzeteiben is fontos referenciapontként tekint Révaiék kritikáira): az 1952 őszen lezajlott ülésorozatot a sematikus irodalom ideiglenes előtérbe kerülését, és a Déry képviselte irodalmeszmény háttérbe szorulását vonta maga után. Ebből annak kellett volna következnie, hogy a már így is túl sokáig habozó Bálint sürgősen csatlakozik az illegális mozgalomhoz a harmadik részben, jellemfejlődése pedig szigorúan a párt felügyelete alatt zajlik a továbbiakban. Az első két epizód ismeretében nem nehéz elképzelni, hogy ez milyen mértékben roncsolta volna az addig felépített regényszerkezetet – „ízelítőként” érdemes felidézni a *Bálint elindul*-t, amelyben Déry a Révai-féle elvárásoknak eleget téve teljesen egydimenziós figurává alakította a főszereplőt. 1955-ben, a jegyzetek papírra vetésekor azonban már más szelek fújtak: rég megtörtént a hivatalos leszámolás a Révai-féle kultúrpolitikával, Dérynek így lehetősége lett volna a saját elképzelései szerint folytatni regényfolyamát. S mivel – eredeti elgondolásával szemben – ekkorra már úgy képzelte, hogy mondandója biztosan nem fog beleférni három kötetbe,<sup>401</sup> nem okozott számára gondot, hogy még tovább halassza Bálint

---

<sup>401</sup> Ezt bizonyítja többek között Dérynek a 398. lábjegyzetben idézett állítása, vagy akár az alábbi, a vizsgált füzet 7. lapján olvasható utasítás: „Új alakokat behozni: fiatal m[unkás] és értelm[iségi] [alakok], akik IV-ben kibontakoznak.”

„beléptetését” a kommunista pártba. Az alábbi idézet pedig azt mutatja, hogy (feltételezhetően a harmadik kötet végére megtörténő) belépését sem az indokolta volna, hogy a fiú teljesen meggyőződik a kommunista eszmék igazáról: „A magánéletért folytatott küzdelem új formája: [Bálint] *beletorzul az életbe*: ravasz, hazug: védekezés az elnyomás és erőszak ellen: így jut közel a párthoz, mely *gyakorlatban* szintén minden eszközt megenged. Ez fejlődésének második korszaka volna.” (4. – kiemelések az eredetiben) Talán nem tévedünk nagyot, ha ezt a bejegyzést az 1955–56 körül fennálló viszonyokról egyre kritikusabban gondolkodó Déry személyes véleményeként olvassuk: eszerint a „minden eszközt megengedő” kommunista pártba való belépés csak az „életbe beletorzult”, más választási lehetőséggel nem rendelkező ember számára lehet logikus döntés. Egy pár lappal arrébb található bejegyzés is arról tanúskodik, hogy a meggyőződés helyett a „történelmi szükségszerűségnek” kellett volna szerepet játszania Bálint mozgalomhoz való csatlakozásában: „B[álinto]t ne egy igazság intell[ektuális] felismerése vigye a pártba, mozg[alom]ba, hanem a szükség (konkrét védekezés).” (7.)

A főszereplő munkásmozgalomhoz való általános viszonyán kívül néhány konkrét, a harmadik kötetbe beépítendő történetelem is felfedezhető a jegyzetek között: tudni lehet például, hogy Bálint a harmadik kötetben belépett volna az Országos Ifjúsági Bizottságba (OIB), a névlegesen a szociáldemokrata párthoz tartozó, valójában erős kommunista befolyás alatt álló (1940 és 1942 között Ságvári Endre által vezetett) ifjúsági szervezetbe. (Az „ifikhez” való belépést egyébként már a második részben is erősen fontolgatta.) Bálint részt vett volna az OIB neve alatt működő tanulókör ülésén, ahol Marx és Lenin műveinek tanulmányozása és a szovjet irodalom nagyjainak olvasása (Déry Gladkov *Cemenjét* és Taraszov-Rogyionov *Csokoládéját* említi) mellett a Természetbarátok Turista Egyesületének (TTE) túrán is részt vett volna. Az ekkor huszonöt év körüli főhős mindezek ellenére nem lett volna megelégedve az egyesületben folyó tevékenységgel, és – a mozgalommal szembeni kritikus gondolkodás jegyében – végül más utakat keresett volna saját igaz-

ságának megtalálásához: „Állandó hiányérzet, h[ogy] nincs konkrét feladat, kapcs[olato]t keres m[unkás]sággal.” (7.)

A realizmus elméletének/elméleteinek általánosan elfogadott tétele szerint az individuum minden saját megnyilvánulása, megélt életszituációja egy magasabb rendű törvényszerűség, az objektív valóság függvényeként valósul meg. Ebből következően az irodalmi alkotásban ábrázolt egyéni sorsok nem egyebek, mint a szubjektumtól független „objektív igazság” művészi tükröztetésének eszközei.<sup>402</sup> Kijelenthetjük, hogy Bálint magánéleti botladozásai is ennek a tételnek az illusztrációiként szolgáltak az első két *Felelet*-kötetben, mint ahogy – úgy tűnik – a következő részben is hasonló folyamatok alakították volna a sorsát. A Déry által előirányzott „megromlás” folyamata, amely a Neisel nyújtotta ideológiai támasz elvesztését követően ment volna végbe a főszereplőben, a regény szerelmi szálán is rajtahagyta volna a nyomát. Bálint a második kötetben már egyébként is rossz irányba fordult, amikor fiatal „menyasszonyát”, Juliskát magára hagyva a laza erkölcsű Anci után epekedett. Déry jegyzetei alapján pedig úgy tűnik, ez a magánéleti eltévelyedés tovább súlyosbodott volna a következő részben, amelyben Bálint saját osztályhelyzetét semmibe véve egy polgárlánynak kezdett volna udvarolni: „*Társ[adalmi] elnyomás* munkán kívül szerelemben: B[álint] vágyik polg[ári] gépiróki[sasszony]ra s vagy rögtön visszarebben v[agy] meg sem kísérli, nő egyszer magához engedi, utána nem ismeri (Párhuzam: N[agy] J[úlia] = T[anár])” (7.) Valóban hasonló szituáció állt volna elő ezzel a kapcsolattal, mint a zárójelben említett viszony Zenó és az illegális kommunista Nagy Júlia között a második kötetben; fontos különbség azonban, hogy míg ott az

---

<sup>402</sup> „Minden nagy költészet számára elengedhetetlen, hogy alakjait egymással, szociális létükkel, e lét nagy kérdéseivel való összefonódásukban mutassa meg. Minél mélyebben fogja meg az író ezeket az összefüggéseket, minél sokféleképpen dolgozza ki ezeket az összekötő kapcsolatokat, annál nagyobb lehet a mű. [...] Mindenki, akit nem akadályoznak dekadens polgári vagy vulgáris szociológiai előítéletek, könnyen megértheti, hogy a költői alakok képessége világnézeti gondolataik kifejezésére szükséges és fontos mozzanata a valóság művészi visszaadásának.” (LUKÁCS, *A művészi alakok szellemi arca* = L. Gy., *A realizmus problémái*, i. m., 81–82.)

ötvenes évekbeli olvasó reménykeltő változásként értékelhette a tanárnak a mozgalomhoz való átmeneti közeledését, addig Bálint esetében egyértelműen visszafejlődésként tűnt volna fel a polgárlányhoz fűződő kapcsolata. Főhősünk a kötet végére (természetesen) mégis visszatért volna saját osztályabeli igaz szerelméhez, sőt össze is házasodtak volna. Ehhez kapcsolódóan két feljegyzés található a füzetben. Az egyik a házasság valós életbeli mintáját jelölte ki: „B[álint] házassága Kiss I. 15.” (9.) A hivatkozás a hagyatékban szintén fennmaradt „*Életrajzok I.*” címkéjű füzet 15. oldalára utal, ahol a Kiss Gyula nevű munkással (Bálint egyik „modelljével”) készített életinterjú ahhoz a ponthoz ér, amikor Kiss és felesége sok nehézség után végül elköltözik a fiatalasszony zord édesanyjától. Kiss Gyula életútja nagyon sok ponton megegyezik Bálintéval (pl. a Jász utcai jég- és kistarcsai gépgyárban eltöltött inasévek, hasonló családi viszonyok stb.), így könnyen elképzelhető, hogy Déry Bálint felnőtt életének megtervezésében is erősen támaszkodott Kiss elbeszéléseire.

A másik, Bálint és Juliska leendő közös életére utaló jegyzet a 7. oldalon található: „Amikor B[álint] visszatér Jul[iská]hoz, folytatják [a] Nyomorultakat.” Érdekes következtetések vonhatók le ebből a mondatból, ha melléolvassuk a *Felelet* második kötetének idevágó részeit. Bálint ugyanis egy ideig minden vasárnap felolvasott Juliskának Victor Hugo regényéből, mielőtt azonban a könyv végére értek volna, Neisel más olvasnivalót adott a fiúnak.

- [M]icsoda könyvet olvastok ti ott kettesben?
- Hugo Victor. Nyomorultak. – közölte Bálint, akinek arca most már végleg pirosba öltözött.
- Jó címe van – mondta Neisel. – Mióta olvassátok?
- Bálint elgondolkodott.
- Egy fél éve. De még egy fél évig eltart.
- Elég lesz abból a könyvből egy fél év is. – mondta Neisel. – Kivettem a könyvtárból egy könyvet a számodra, Az Anya a címe, azt olvassátok.<sup>403</sup>

---

<sup>403</sup> *Felelet*, II, 183–184.



Neisel akkor adja Bálintnak Makszim Gorkij regényét – amelyet 1906-os megjelenésétől kezdve a szocialista realizmus egyik első és legnagyobb klasszikusaként volt szokás számon tartani –, amikor elég érettnek találja őt ahhoz, hogy élethelyzetének megfelelő öntudatra tegyen szert. Gorkij választása Hugo helyett ebben a kontextusban úgy jelenik meg, mint a munkásöntudat egy magasabb rendű, aszketikus megnyilvánulása: a szocialista realizmus aktualitásának választása a romantika céltalan esztétikumával szemben.<sup>404</sup> Ha innen nézzük Bálint harmadik kötetre tervezett „visszatérését” Hugóhoz, a gesztust akár világos értékítéletként is felfoghatjuk.

A jegyzetekből nem derül ki egyértelműen, hogy mely történelmi dátumhoz kötődött volna a harmadik kötet befejezése,<sup>405</sup> annyi viszont biztos, hogy a háború borzalmai a regény szereplőit sem kerülték volna el. Déry szándékai szerint azonban Bálintot biztosan nem sorozták volna be frontszolgálatra, ehelyett inkább az anyaországi illegális baloldali megmozdulásokban vett volna egyre aktívabban részt. Erre utalnak a 7. oldal verzőjén található hivatkozások: „*Behívás* visszér I. 84 gyomormérg[ezés] (I. 8) tüdővérzés (I. 19).” A zárójelbe tett római és arab számok ismét az „*Életrajzok I.*” címkéjű füzetre vonatkoznak, amelyben több, Bálint modelljéül szolgáló munkás vall egyebek mellett a háború alatt végzett tevékenységéről. A fent már említett Kiss Gyuláról azt tudhatjuk meg a hivatkozott oldalakra lapozva, hogy egy ifjúkori gyomormérgezés miatt mentették fel a fegyveres szolgálat alól még a harmincas években – a gyomormérgezést egyébként az okozta, hogy Kiss „becsületesen bevágott 29 szilvásgombócot” (I. 8), aminek következtében „a szilvahéj ráta-padt a gyomorfalára” (I. 19.). Alternatív, kevésbé komikus megol-

---

<sup>404</sup> Szolláth Dávid épp Lukács kapcsán foglalkozik az irodalmi példaképek „lecsere-lésének” aszkeziszként való értelmezhetőségével: SZOLLÁTH, *A kommunista aszketiz-mus esztétikája, i. m.*, 96–118.

<sup>405</sup> Bár a 398. lábjegyzetben idézett Déry-beszéd 1941-et jelöli meg a harmadik kötet lezárásának időpontjaként, a notesz egyes bejegyzései – például Bálint hábo-rús „tapasztalatainak” felvázolása – bizonytalanáá teszik, hogy az író még 1955 táján is kitartott-e eredeti terve mellett.

dásként pedig a szerző felvetette annak lehetőségét is, hogy inkább a szintén meginterjúvult Vincze Tivadar 1939-es visszerműtétje legyen Bálint felmentésének mintája (I. 84).

Mint az eddig megvizsgált feljegyzésekből kitűnik, a *Felelet* harmadik kötetében Bálint egyre jobban közeledett volna a magyarországi illegális kommunista mozgalomhoz, még ha ez a közeledés jól érzékelhetően saját akaratától függetlenül ment is volna végbe. Ebből kifolyólag a szerző igen nagy figyelmet fordított jegyzeteiben a kommunista szervezetek harmincas évek végi, negyvenes évek eleji tevékenységének vázlatos összefoglalására, és különösen foglalkoztatta a kérdés, hogy milyen módon hozhatja kapcsolatba meglévő és új regényszereplőit a korabeli mozgalmi kultúrával. A teljesség igénye nélkül érdemes megemlíteni néhány olyan szervezetet és eseményt ebből az időszakból, amelyek a jegyzetek tanúsága szerint fontosak lehettek szerzőnk számára a történet folytatásának megtervezésében. Ilyen volt a 100% mozgalomnak utóélete a harmincas években, a magyar „spanyolosok” részvétele az 1936-tól 1939-ig tartó polgárháborúban, a Tompa utcai nyilasház elleni 1937-es támadás, a gödi „Fészekben” szerveződő munkássport-egylet, az MTE története, a szervezett textilgyári sztrájkok 1938 körül stb. Déry tanulmányozta a mozgalom ekkori emblematisz alakjainak munkásságát is, így feltételezhetjük, hogy – az első két kötethez hasonlóan – a harmadik részben is felbukkantak volna valós személyek. Különösen sokszor kerül elő a jegyzetekben Ságvári Endre, Madzsar Alice, Donáth Ferenc és Martos Flóra neve, szó esik Rákosi Mátyás szegedi börtönéveiről („Börtönben kom[munista] szervezkedést és munkát leírni, Szegeden Rákosi munkáját”), valamint több bekezdés kapcsolódik a Weil Emil csoportjának 1937-es lebukását követő válságos időszakhoz is.<sup>406</sup> A hazai mozgalom irányvo-

---

<sup>406</sup> Saját használatra szánt emlékeztetőként hosszú névsor is olvasható a füzet 6. oldalán azokról a személyekről, akiket Déry meg szeretett volna interjúolni a fent említett események hátterével kapcsolatban. Szerepel a listán többek között Révai Dezső (Révai József „spanyolos” öccse), Szabó Piroska (Nemes Dezső felesége, aki a forradalmár munkásnő modellje volt Déry számára), „Zelk öccse” (aki tevé-

nalával összefüggésben több helyen történik hivatkozás Georgi Dimitrov 1935-ös beszédére, amely a Komintern VII. kongresszusán hangzott el.<sup>407</sup> A *Felelet* folytatásának szempontjából azért lehetett különösen fontos ez a felszólalás, mert az addig képviselt radikális kommunista állásponttal szemben ezután lépett érvénybe az antifasiszta erők (melyek közé immár egyes polgári pártok és a szociáldemokraták is tartozhattak) összefogásának szükségessége – a népfront-gondolat korabeli előtérbe kerülése pedig jó kiindulópontot nyújthatott Déry számára, hogy (a második kötet végéig inkább a szociáldemokráciához húzó) szereplőit komolyabb csúsztatás nélkül próbálja meg a kommunista párt felé közelíteni.

A korábbi kötetekben feltűnt karakterek közül hangsúlyosabb szerepet kapott volna Döme Barnabás, a nagypolgári származású fiatal kommunista, aki a jegyzetek alapján részt vett volna a spanyol polgárháborúban, majd hazatérése után ismét összeemelegedett volna korábbi kedvesével, Nagy Júliával. Déry természetesen Brányik Péterről sem feledkezett meg: a második kötet kritikusai által sokat bírált munkásfigurának egyre komolyabb szerepet szánt (a jegyzetekben felmerül például annak lehetősége, hogy Brányik nagyszabású sztrájkot szervezzen Farkas Zenó nagybátyjának kelenföldi gyárában). Előtérbe lépett volna a fent már említett Minarovics, akinek meglehetősen mostoha sorsot szánt a szerző: a német megszállás idején újra feleledtek volna kommunista érzelmei és részt vett volna az ellenállás megszervezésében, majd a nyilas puccs után öngyilkosságot követett volna el.<sup>408</sup> A fontosnak tartott személyek sorsának folytatása mellett (Déry itt a fent említetteken kívül Grüner bárót,

---

kenyen részt vett a TTE szervezésében, valamint a gödi „Fészek” létrehozásában), Donáth Ferenc és Ujhelyi Szilárd (az 1937-ben megalakult Márciusi Front vezető tagjai), Révai József, Lukács György és még sokan mások.

<sup>407</sup> KENÉZ Péter, *A Szovjetunió története a kezdetektől az összeomlásig*, Bp., Akkord, 2008, 181–182.

<sup>408</sup> Egy zárójeles megjegyzés alapján egyébként úgy tűnik, Minarovics egyes jellemvonásainak kialakításában Lukács György szolgált az író modelljével: „Minarov[ics] [Luk[ács] Gy[örgy]”, (7.) – Ismerve Lukács későbbi véleményét saját 1919-es szerepvállalásáról nem tűnik elképzelhetetlennek ez a lehetőség.

Brányiknét, Köpe Ferit, Ocsenásnét és Pufit, Bálint egykori inastársát nevezi meg) természetesen új szereplők is kerültek volna a történetbe. A jegyzetek kezdetleges állapota miatt még nem sokat tudhatunk meg a tervezett új karakterekről, osztályhelyzetük azonban – jellemző módon – annál határozottabban körvonalazódik. Eszerint szerzőnk számolt újabb kispolgári és paraszti származású szereplők beléptetésével (ez utóbbi azért lehetett számára különösen fontos, mert a kritikák kifogásolták korábban, hogy Eszter a regény egyetlen parasztsorból érkező alakja), valamint a népi mozgalom, a falukutatók és a Márciusi Front regénybeli reprezentációját is szükségesnek tartotta. A legérdekesebb szereplőtér azonban kétségtelenül a füzet 18. lapján található: „Új személyt behozni, aki a magam gondolatait, pozícióját képviseli valamennyire. Művész. Esetleg: impotens, amíg be nem lép [a] m[unkás]mozgalomba. Utána egészséges nemi élet, de egy idő múlva [...] periodikus fejfájások; utcán negyedórákig falnak támaszkodva áll, éjjel fejét lelógatja.” Az alteregó-szereplő történetbe emelése meglepő ötletnek tűnik szerzőnk részéről. Nem tudhatjuk, milyen „pozíciót” jelenített volna meg alakmásával a regényben, de könnyen elképzelhető, hogy a jegyzetek keletkezése idején (1955–56 táján) egyre erősebben megmutató társadalmi felelősségérzete ösztönözte Déryt arra, hogy valamilyen módon saját véleményét is nyilvánossá tegye tervezett művében.

#### A befejezetlen *Felelet*

Dacára annak, hogy viszonylag sokat tudunk Déry aktuális politikai és esztétikai nézeteiről, amelyeket a *Felelet* harmadik kötetéhez írt jegyzetek keletkezésekor képviselt, a rendelkezésre álló adatok alapján nehéz lenne megállapítani, hogy milyen közéleti mondanivalót igyekezett volna közvetíteni regénye esetleges folytatásával. Kézenfekvőnek tűnhet a feltevés, miszerint a kultúrpolitikai akadályok elhárulása után az író lehetőséget látott arra, hogy saját elképzelései

szerint írja tovább évekkorábban félbehagyott opuszát – amelybe ráadásul burkoltan belefogalmazhatta volna saját fenntartásait a fennálló államrend működőképességével kapcsolatban. A dolgozatban említett szokatlan elképzelések a tipikus magyar társadalom ábrázolásáról (pl. Bálint mint a tipikus magyar munkás viszolygása a kommunista párttól, a népfront-gondolat hangsúlyozása a totális kommunista diktatúra idején stb.) alátámasztani látszanak ezt az elképzelést. Viszont maga a tény, hogy Déry továbbra is követendőnek érezte munkája során az őt 1952-ben (jórészt aktuálpolitikai okokból) bíráló személyek iránymutatásait, elbizonytalaníthatja a kései értelmezőt. A füzet 68. oldalára bújtatva ugyanis kivonat olvasható Révai József 1952-es nagy beszédéből, amely az Előadói Iroda vitáján hangzott el. Déry több, Révai által felvetett problémát bevezetett noteszébe, például: „B. jó tulajdonságai csak akkor válnak tipikusakká, ha az osztályharc szolgálatában jelentkeznek”; „B. szellemileg és erkölcsileg egyhelyben topog, nem fogl[alkozik] a reális életproblémákkal, melyek H[orthy] M[agyarországon] adódtak”; „Buzsoáziát lehet egy családdal ábrázolni, m[unkásságo]t nem (csak osztályharcban)” stb. A füzetben egyetlen másik bírálótól sem olvasható idézet, ez pedig meglehetősen árulkodó tény. Eszerint a Petőfi Kör ülésein résztvevő, a szocialista rendszer korrekcióját sürgető Déry továbbra is jogosnak érezte a rég félreállított politikus vele (és regényével) szemben megfogalmazott állításait. Egyebek mellett ez az ellentmondás is szerepet játszhatott abban, hogy az „Általános 1955” feliratú füzet jegyzetei sohasem léptek túl a kezdeti fázison: a problémák, amelyek Déryt ekkortájt foglalkoztatták, nem voltak összeegyeztethetőek a *Felelet*ben rejlő poétikai lehetőségekkel – amelyek reális felmérését eleve lehetlenné tette számára a *Felelet*-vitát követő zavarodottság a korabeli irodalmi gondolkodásban. Azon pedig végképp nincs miért csodálkoznunk, hogy a harmadik kötet 1956 után sem készült el: három börtönben töltött év után teljesen indokoltnak tűnik, hogy szerzőnk elbizonytalanodott az „objektív igazság” művészi megragadhatóságával kapcsolatban.

## A FELELET „ALTERNATÍV BEFEJEZÉSEI” I.

Bálint és Zenó „továbbírásai” Déry rövidprózájában

Ahogy arra az eddigiekben többször utaltam, véleményem szerint Déry 1955–1956-ban írt rövidprózai alkotásai – mindenekelőtt *Szerelem* című novellája és *Niki* című kisregénye – egyértelműen az életmű csúcsteljesítményei közé tartoznak. A szerző ötvenes évekbeli pályaszakaszában folyamatosan érzékelhető útkeresés és állandósult megfelelési kényszer maga mögött hagyásának műveiként is olvashatóak ezek a szövegek. Tudható, hogy a nagyjából egy időben, 1956 nyarán az Új Hang és az Irodalmi Ujság hasábjain megjelent írások<sup>409</sup> meglehetősen nagy feltűnést keltettek,<sup>410</sup> ami elsősorban valószínűleg a témaválasztásuknak köszönhető: mind a *Szerelem*, mind a *Niki* az ötvenes évek elejének légkörét, a koncepciók perек során ártatlanul elítélt emberek tömegeket foglalkoztató problémáját veti fel. A roppant aktuális témához a korban szokatlannak számító narrációs megoldások társultak. Voltaképpen a *Szerelem* elbeszélés-módjának lefojtottsága, már-már tüntető visszafogottsága is beillik közéleti állásfoglalásnak, hiszen a börtönből hazatérő B.-t körülvevő világ szentvtelen bemutatása önkéntelenül is a szereplő sorsának magyarázat nélküliségére hívja fel az olvasó figyelmét. Az országban uralkodó állapotoknak való értelemtulajdonítás lehetetlenségéről beszél a *Niki* is: a kisregény egyik legfontosabb hatáseleme, hogy a címszereplő kutya nem képes megérteni a gazdáival történeteket,

---

<sup>409</sup> A *Niki* első megjelenésének helye: DÉRY Tibor, *Niki: Egy kutya története*, Új Hang, 1956/6, 1–10; ill. 1956/7, 1–18. – A továbbiakban az életműkiadásban megjelent szövegre hivatkozom: DÉRY Tibor, *Niki*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 201–296. – A *Szerelem* első megjelenésének helye: DÉRY Tibor, *Szerelem*, Irodalmi Ujság, 1956. július 28., 7–8. – A továbbiakban az életműkiadásban megjelent szövegre hivatkozom: DÉRY Tibor, *Szerelem* = D. T., *Theokritosz Újpesten*, Bp., Szépirodalmi, 1975, II, 212–225.

<sup>410</sup> BODNÁR György, *A Niki az Új Hangban* = *Mérlegen egy életmű, i. m.*, 94.

egyre romló kedély- és fizikai állapota mégis pontosan követi a környezetében uralkodó, egyre kétségbeesőbb körülményeket. A kutya állatiasan egyszerű, éppen ezért következetesként megjelenített „gondolkodása” így furcsa módon a világból száműzött racionalitás egyetlen megmaradt nyomának tekinthető a műben. A *Szerelemmel* ellentétben a *Niki* inkább a korábbi fejezetekben említett prózai művek – a *Simon Menyhért születése* és a *Három nap az Aranykagylóban* – narrátori bőbeszédűségét fejleszti tovább: az elbeszélő rendszeres előtérbe lépése, a történetet megszakító filozofikus-ironikus gondolatfutamai a *Felelet* utáni Déry-próza poétikai radikalizálódásának bizonyítékaként olvastatják a *Nikit*.

Az említett szövegekről tehát a jelen kötetben elbeszélte történet végpontjaként, Déry pályájának – mind művészileg, mind erkölcsileg – talán legproblematisabb szakaszának lezárásaként beszélhetünk. A fejlődéstörténeti narratívától elvonatkoztatva azonban egy másik fontos aspektusokra is érdemes felhívni a figyelmet, amellyel eddig nem foglalkozott a szaktudomány – nevezetesen a művek azon elemeire, amelyek a *Felelet*ben körvonalazódó történelemkép tovább-, pontosabban újragondolásaként teszik olvashatóvá ezeket a szövegeket. Mint tudjuk, a *Felelet* cselekménye kényszerű okokból a harmincas évek második felében lezárult, de az eredeti tervek szerint egészen 1948-ig, a száznál több főt foglalkoztató üzemek államosításáig követtük volna Bálint és Farkas professzor történetét.<sup>411</sup> A húszas és harmincas évek Magyarországá, valamint az ekkor létező legális és illegális baloldali mozgalmak leírhatóságának nehézségeiről a fentiekben bővebben is beszéltem. Az is valószínűnek látszik, hogy az író – sok minden más mellett – éppen azért nem tudta továbbírni nagyregényét, mert az eredetileg elgondolt fejlődési ív igazságába vetett hit alapjaiban rendült meg benne a *Felelet*-vitát követő időszakban. Okkal feltételezhetjük, hogy ha – mondjuk – az ötvenes évek második felében elkészült volna a *Felelet* harmadik és negyedik kötete, azok egészen másképp zárták volna le

---

<sup>411</sup> Lásd a 15. lábjegyzetet.

a megkezdett történetet, mint ahogyan azt Déry az első kötet megírásának kezdetekor előrevetítette. Az utolsó két regénykötet azonban, mint tudjuk, nem készült el, helyettük viszont több olyan Déry-szöveg látott napvilágot, amelyekből jól kiolvasható, hogyan is képzelte el a szerző a *Felelet*ben megkezdett, tipikusként ábrázolt életutak logikus folytatását az ötvenes évek közepén. Elsősorban a *Niki* tanulságos ebből a szempontból, hiszen – mint látni fogjuk – Ancsa János, a címszereplő gazdája igen sok tulajdonságában emlékeztet a nagyregény Köpe Bálintjára. Természetesen nem állíthatjuk, hogy Ancsa 1948 utáni sorsa teljes egészében felfogható lenne Bálint sorsának „meghosszabbításaként”, ugyanakkor a kétségtelen hasonlóságok legalábbis elképzelhetővé teszik, hogy Déry a *Felelet*ben megkezdett tipizált életpályatípusnak a történelmi események által módosított változataként tekintett Niki gazdájának történetére. A *Niki* és a *Szerelem* tematikus hasonlósága pedig a novellát is tárgyalhatóvá teszi ebben a keretben.

Még nyilvánvalóbb a hasonlóság a *Felelet* Farkas Zenója és a Déry börtönbüntetése után, 1960-ban keletkezett, de csak 1962-ben megjelent *Számadás* főszereplője között.<sup>412</sup> Az 1956 decemberében játszódó elbeszélés már egy másik korszak másfajta megfelelési kényszerének terméke: ez volt az a szöveg, amellyel Déry visszatérhetett az – immár Aczél György által felügyelt – irodalmi nyilvánosságba,<sup>413</sup> így az (címének megfelelően) a nyugalomra vágyó börtönviselt író nyilvános bűnbánatának, utólagos számvetésének tekinthető. A *Számadást* író Déry nyilvánvalóan jó hasznát vette annak az ötvenes évek során elsajátított technikának, amelynek köszönhetően – a „hoztam is ajándékot, meg nem is” elvét követve – egyszerre próbál megfelelni a hatalom által elvárt ellenforradalom-

---

<sup>412</sup> Első megjelenés: Új Írás, 1962/9, 964–983. – Kötetben: DÉRY Tibor, *Szerelem és más elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi, 1963, 179–226. – A továbbiakban az életműkiadásban megjelent szövegre hivatkozom: DÉRY Tibor, *Számadás* = D. T., *Theokritosz Újpesten, i. m.*, II, 226–264.

<sup>413</sup> A Déry visszatérése körüli egyezkedésről lásd RÉZ Pál, *Bokáig pezsgőben*, Bp., Magvető, 2015, 183.



narratívának és igyekszik megőrizni saját erkölcsi integritását oly módon, hogy kerüli az ötvenhatos eseményekkel kapcsolatos állásfoglalást. A szöveg részletes elemzése átvezetne bennünket Déry és az aczéli kultúrpolitika bonyolult kapcsolatának boncolgatásához, amely nem ennek a könyvnek a feladata.<sup>414</sup> Ezúttal kifejezetten a *Számadás* névtelen professzorának és Farkas Zenónak az alakját hasonlítom össze, amivel ugyanaz a célom, mint Köpe Bálint és Ancsa János egymás mellé állításával: úgy gondolom, a professzor novellabeli sorsa rávilágít arra, hogy Déry hogyan képzelte el egy minden eszméből kiábrándult értelmiségi lehetőségeit a létező szocializmus Magyarországon.

#### Köpe Bálint, B. és Ancsa János

A *Niki* narrátora többször hangsúlyozza, hogy az olvasó egy kutya történetét tartja a kezében, és csak járulékos elemként nyer betekintést az állat gazdáinak életébe: „e beszélynek egyetlen hőse a fényűzés-számba menő, s a társadalom számára teljességgel hasznavehetetlen kutya s Ancsáék csak mint ennek járulékai, jelentéktelen mellékszereplőkként forognak a történetben” – írja egy helyütt az elbeszélő.<sup>415</sup> Az efféle kijelentések természetesen a korszak tabukkal terhelt közbeszédének kiforgatásaként értendőek: valójában az elbeszélés előterébe állított kutya jelent ürügyet arra, hogy mintegy mellékesen, a sorok között olvasva megismerjük Ancsáék történetét.

Ancsa János a történet kezdetén, 1948-ban ötvenes éveie elején jár. Jóval idősebb tehát Köpe Bálintnál, aki a *Felelet* fikciója szerint 1915-ben született, vagyis a *Niki* történetének idején még csak a harmincas éveit taposná. (Megjegyzendő, hogy maga Déry viszont

---

<sup>414</sup> A témáról bővebben lásd REICHERT Gábor, *1956 mint erkölcsi probléma: Déry Tibor Szerelm című novelláskötetéről*, Irodalmi Szemle, 2016/11, 32–43; ill. REICHERT Gábor, *Családon belül: Adalékok Déry Tibor és Aczél György „barátságához”*, It, 2017/3, 358–376.

<sup>415</sup> *Niki*, 220.

ugyancsak ötvenes éveiben járt a cselekményidő kezdetekor). Származása is eltér Bálintétól, hiszen míg a nagyregény hőse pesti proletárcsaládba született, addig Ancsa felmenői között salgótarjáni bányászok találhatóak. Persze ez nem számít különösebben nagy eltérésnek, hiszen az ötvenes években Bálint származása éppúgy „előkelőnek” számított volna, mint Ancsa Jánosé. Lényeges hasonlóság viszont, hogy a *Niki* „mellékszereplője” szinte pontosan ugyanolyan szakmai életutat jár be, mint amit Déry eredetileg Bálintnak szánt volna: proletársorból indulva műszaki értelmiségi pályára lép, 1948. április 29-én pedig vállalatvezetővé nevezik ki.

Aznap államosították a száz munkásnál nagyobb létszámmal dolgozó üzemeket s őt a Bányagépgyár vállalatvezetőjévé nevezték ki. Ancsa János salgótarjáni bányászcsaládból származott, apja vājár volt, származásánál fogva tehát értelmiségi foglalkozása ellenére is megbízhatónak látszott. Tizenkilencben, a selmeci akadémián szerezte meg bányamérnöki oklevelét s noha a tizenkilences proletárdiktatúra alatt az elsők között lépett be a kommunista pártba, egy évtizedes koplalás után mégis kinevezték tanárnak a soproni főiskolára. A világháború kitörésekor, 1939 végén a Szociáldemokrata Pártba lépett be.<sup>416</sup>

A fenti idézetből még egy hasonlóság olvasható ki a két fiktív alak életútja között: akárcsak Ancsa, Bálint is a szociáldemokraták felé húz a harmincas években, és ahogy arról már szó esett, Déry elképzelése szerint csak 1945 után lépett volna be az MKP-be. Ancsa tehát, akárcsak Bálint, a két háború között működő baloldali mozgalmak vonzásában éli le fiatalkorát – igaz, már a Tanácsköztársaság idején belépett a kommunista pártba, de a Horthy-korszakban feltehetőleg ő sem vett részt az illegális mozgalomban. Az életkori és a részleges származásbeli eltérések ellenére tehát azt mondhatjuk, Ancsa János ugyanannak a rétegnek a képviselője, mint amelynek Bálint lett volna a *Felelet* harmadik és negyedik kötetében. Ancsa felemelkedése és bukása a *Niki*-ben tipikus magyarországi történetként jelenik meg – hiszen a mérnök szakmai és magánélete mindvé-

---

<sup>416</sup> *Uo.*, 215.

gig az ország közállapotainak függvényében alakul –, így annyiban feltétlenül Bálint mellé állítható, hogy mind a ketten tipizált alakok, akik egyben a huszadik századi magyar történelem – különböző időpillanatokból láttatott – reprezentatív alakjaiként szemlélhetőek.

A *Niki* cselekménye 1948 elején veszi kezdetét, a helyszín – az újraeledő ország jelképeként láttatott – idilli Csobánka, amely zöldbe borul a tavasz érkezéssel. (Egyébként Déry épp ekkoriban és épp Csobánkán írta a *Felelet* első kötetének bizonyos fejezeteit, így Ancsáék kezdeti lelkesedését a saját korabeli gondolkodásának párhuzamaként is szemlélhetjük.) Ancsa és felesége egyaránt lelkesedik az országban tapasztalható változásokért, és már a történet kezdetekor világossá válik, hogy a férfi a kommunista párt jóvoltából kerül bizalmi, de egyre több elfoglaltságot jelentő állásba munkahelyén. Boldogságuk azonban már ekkor sem lehet teljes: előtörténetük elbeszélése során kiderül, hogy egyetlen fiuk odaveszett Voronyezsnél, Ancsané édesapja pedig Budapest bombázásakor lelte halálát.<sup>417</sup> Részben a fiú elvesztése miatti fájdalom és a szoros érzelmi kötődéstől való félelem az oka annak, hogy eleinte nem akarják befogadni Nikit, a szomszédban lakó idős horthysta tiszt mostoha körülmények között tartott kutyáját. Niki azonban nem annyira „gyerekpótlékként”, mint inkább sorstársként kerül közel a házaspárhoz: nem sokkal megismerkedésük után Nikinek kölykei születnek, amelyeket azonban a horthysta tiszt egyesével elemészt. A kutya sokszor hangsúlyozott „szelíd nőiessége”<sup>418</sup> is valószínűtlenné teszi azt az olvasatot, mely szerint az állat befogadása az Ancsáék fia elvesztése után támadt űr betöltését szolgálná. Niki és a házaspár tapasztalatainak hasonlósága – nem utolsósorban pedig a tragédia feldolgozhatóvá tételének képessége, amellyel a kutya látszólag rendelkezik – teszi őket elválaszthatatlanná. A kölcsönös szeretet megnyilvánulása mellett tehát leginkább szövetségként, a hátralevő élet minél fájdalommentesebb elviselésére kötött megállapodásként

---

<sup>417</sup> *Uo.*, 205.

<sup>418</sup> Például *Uo.*, 223.

írható le Niki és újdonsült gazdái kapcsolata. Mindez azért fontos, mert – idilli állapotok ide, az újrakezdés lelkesedése oda – Ancsáék élete valójában kezdettől fogva kijelölt pályán mozog a kisregényben, elkötelezettségük és munkaszeretetük pótlék csupán. A második világháború tapasztalata – és az e tapasztalat megismétlődésétől való félelem – az 1945 utáni évek magyar irodalmának egyik (ha nem a) legfontosabb témája, és természetesen a kommunista kultúrpolitika által támogatott művekben is hangsúlyos szerepet kapott.<sup>419</sup> A háború utáni újrakezdés azonban rendszerint az újjáéledés, a feltámadás asszociációit hivatott felkelteni e művek olvasójában, ami kevés lehetőséget adott a közelmúltbeli veszteségek, egyéni tragédiák felidézésére. A *Felelet* befejező köteteinek fennmaradt jegyzeti alapján nem sok minden derül ki abból, Bálint és Zenó hogyan vészelte volna át a háborút és az utána következő éveket, de valószínűsíthető, hogy a kezdeti tervek szerint a munkásfiú pályafutásának felívelése nem rugaszkodott volna el az optimista újrakezdésnarratívától. A *Niki* szereplőinek alapvetően melankolikus jellemvonásai azonban arról tanúskodnak, hogy az 1956-ban megjelent elbeszélés már számot vet ezzel a veszteségtapasztalattal: Ancsa története akkor sem végződhetne valódi happy enddel, ha a háború után semmilyen atrocitás nem érte volna.

A problémák a házaspár és a kutya – ugyancsak jelképes helyként, a „gondtalan” élet elmúltának tereként láttatott – Budapestre költözésével, 1948 októbere táján kezdenek sokasodni. (Ancsáék a Rudolf, a későbbi Jászai Mari téren kapnak lakást a párttól – éppen ott, ahol Déry lakott ezekben az években.) Az új otthon – mind a lakás, mind maga a főváros – szűkös légköre Niki számára az első naptól nyilvánvaló, de a házaspár ekkor sem tehet mást: idilli környezetük elhagyására Ancsa munkája miatt van szükség, az újjáépü-

---

<sup>419</sup> Például Devecseri Gábor agitatív költészetében, amelynek legtöbb darabja a múlt-jövő szembeállításal dolgozik, a múlt elrettentő fogalma pedig rendszerint a háború és a német megszállás történéscivel válik azonossá. – Erről bővebben lásd REICHERT Gábor, „Jó ember, jó gyerek akar lenni”: Devecseri Gábor Önkéntes határőr című elbeszélő költeményéről, *Irodalomismeret*, 2016/4, 38–60.

lő főváros számukra nem otthon, inkább csak a hely, ahol hátralévő életüket le kell élniük. Mindez persze még nem elég ok arra, hogy a házaspár elhivatottsága alábbhagyjon, viszont nagyjából ugyanekkor Ancsát leváltják üzemvezetői állásából, és „egy újpesti kisebb gépgyárban helyezték el alárendelt munkakörben, alacsony fizetéssel”.<sup>420</sup> A nyilvánvaló lefokozás sem szegi kedvét a férfinak, aki – némiképp Bálint állhatatosságára emlékeztető módon – igyekszik beletanulni a számára ismeretlen gépészmérnöki munkakörbe, de nem sokkal később, 1949 nyarán előbb egy szappangyárba, majd egy Tisza-vidéki csatornaépítés földmunkáihoz küldik ki. Ekkor vonja le az elbeszélő a tanulságot, amelyet sokáig maga Ancsa is vonakodik belátni: „Látnivaló volt, hogy a párt végképp elejtette.”<sup>421</sup> Ancsa „elejtésének” okára nem derül fény, viszont az elbeszélő sejtenünk engedi, hogy a mérnök kegyvesztetté válása és későbbi letartóztatása a Rajk-pert követő tisztogatási hullámmal van összefüggésben. Rajk László neve nincs leírva a szövegben, de az alábbi szövegrész egyértelműen rá utal: „Egy este a mérnök azzal a megdöbbenő hírrel állított be, hogy letartóztatták a külügyminisztert. [...] A hír ugyan valószínűtlennek látszott, mert a külügyminiszter régi illegális kommunista, a párt egyik legismertebb és népszerűbb vezetője volt, de Ancsa olyan forrásból kapta, melynek megbízhatóságához nem fért kétely.”<sup>422</sup> A mérnök 1950 augusztusában börtönbe kerül, egy évig hír se jön felőle, és – mint a történet végén megtudjuk – csak öt évvel később, vagyis a kisregény keletkezésének évében szabadul. Letartóztatásának okával még ekkor sincs tisztában.

Ancsa börtönben töltött évei alatt az elbeszélő semmit nem árul el a férfi hogylétéről, kizárólag Niki – és vele párhuzamosan Ancsáné – egyre romló életkörülményeiről és lelki állapotáról értesülünk, és biztos információk helyett csak különböző baljós elője-

---

<sup>420</sup> *Niki*, 234.

<sup>421</sup> *Uo.*, 242.

<sup>422</sup> *Uo.*, 241. Dérynek a Rajk-per idején keletkezett publicisztikájáról, és e szöveg létéről való későbbi megfélekedezéséről (?) lásd a 136. lábjegyzetet.

lekből következtethetünk arra, hogy milyen végkifejletre számíthatunk. Az egyik ilyen előjel a *Felelet* első kötetének korábban már említett kanári jelenetének újraírásaként is értelmezhető. Míg a nagyregényben az 1930-as munkástüntetést szabadon követő, házról házra repülő énekesmadár – még akkor is, ha hirtelen jött szabadságával valójában nem tud mit kezdeni – a már említett teleologikus történelemkép jegyében egy boldogabb jövő szimbólumaként tűnik fel, addig a *Niki* madárjelenete éppen ennek az ellenkezőjéről árulkodik. A gazdájával épp az állatorvoshoz tartó Niki egy gyászruhásszonnyal találkozik a klinika kapujában, aki kalitkába zárt papagáját hordozza. A gyászruha és a bezárt állat meglehetősen egyszerűen dekódolható jelentéssel bírnak a regénycselekmény szempontjából, azonban a papagáj rikácsolása kimozdítja hagyományos értelmezési tartományából a foglyul ejtett madár több évszázados toposzát.

A madár a hirtelen fényben hunyorogva nézett szét maga körül. De alighogy szemügyre vette a kalitka alatt az épp a földről feltápáskodó fehér kutyát, teljesen váratlanul vad dühroham vett rajta erőt. [...]

Honnét ez a gyűlölet, kérdezte később Ancsáné, miután Nikivel együtt, maga is borzongva az idegességtől, kimenekült a kapun. Az egész jelenet egy-két percig tartott, de tömörségében oly ijesztő volt, hogy az asszonynak, valahányszor később eszébe jutott, lúdbőrös lett a háta. A papagáj, önkívületi hisztériájában hatalmas csőrével vadul kalapálta a kalitka fémcengésű rudacskaikat, oly erővel, hogy attól lehetett tartani, kettérőri őket, s közben szüntelenül csapkodva szárnyaival, olyan undorítóan emberszerű hangon rikácsolt, mintha maroknyi tollas testében az egész kor összegyűjtött gonzsága jelentkezne szólásra. [...] Ancsáné csak utólag, már a kapun kívül kerülve értette meg a krakogó szavakat, melyeket a vén madár Niki pofájába köpködött, mialatt orrával újra meg újra a reszkető kutyára mutatott. – Meghalt az édes... meghalt az édes, édes, édes! – rikácsolta, s gúnyos kiáltásával még akkor sem hagyott fel, amikor a gyászruhás asszony már futva elindult vele a rendelőintézet bejárata felé [...].<sup>423</sup>

A ketrecbe zárt madár motívumának hagyományosnak nevezhető asszociációi – szabadságtól való megfosztottság, vágyakozás a szabadságra stb. – sajátosan értelmeződnek át az idézett szövegrész-

---

<sup>423</sup> *Uo.*, 290–291.

ben. A bezártsága okán sajnálatra méltó – és Ancsáék „sorstársának” tekinthető – papagáj nem tarthat számot a szereplők (és az olvasó) együttérzésére, hiszen „önkívületi hisztériája”, „undorítóan emberszerű hangja” és „gúnyos kiáltozása” megfosztják azoktól az attribútumaitól, amelyek felvethetnék bármiféle szolidaritás lehetőségét. Amíg a *Felelet* kanárija a szabadság mámorát néhány óráig megérező munkásság szimbólumaként olvasható, addig a *Niki* papagája a társadalom minden szintjéről kivezett szolidaritás, „az egész kor összegyűjtött gonoszságának” jelölőjévé válik.

A *Niki* megjelenése idején feltehetőleg a koncepciók perekre és az 1955 júliusában rehabilitált, de a kisregény publikálásakor még újra nem temetett Rajk Lászlóra tett egyértelmű utalások tartottak számot a legnagyobb olvasói érdeklődésre. Ha azonban Déry ötvenes évekbeli művészetének – és főleg a *Felelet*ben felvázolt történelemképnek – a kontextusában próbáljuk elhelyezni Niki és az Ancsa család bármiféle tanulság nélkül maradt történetét, világossá válik a szerző kiábrándultsága, amely a korábbi nagyregény teleologikus történelemszemléletének újragondolására készítette. Ami a leginkább aggasztó a *Niki*ben, az éppen az értelmező mozzanat elmaradása a történet végén: nem tudni, hogy a kutya miért pusztul el, ő maga nem érheti meg gazdája hazatérését, Ancsáéknak pedig elképzelésük sincs arról, hogy mitévők legyenek a férfi szabadulása után. A *Felelet* előre bejelentett katartikus zárlatának itt nyoma sincs, a szocialista realizmus „pozitív távlatát” a teljes tanácstalanság és egy minden alapvető emberi értéket maga mögött hagyó társadalom képzeze váltja fel.

A kisregénynél némileg optimistább képet fest a nem sokkal később keletkezett *Szerelem* című rövid elbeszélés, amelynek börtönből hazatérő főszereplője, a „Jederman”-ként,<sup>424</sup> vagyis tipizált, bárki

---

<sup>424</sup> ERDŐDY Edit, *Változatok egy Déry-novellára: Déry Tibor Szerelem című novellájának értékorientációs elemzéseiről*, Literatura, 1983/1–4, 350. – Véleményem szerint ugyanakkor nem vethető el az a megközelítés sem, mely szerint a B. rövidítés a *Felelet* főhősére, Bálintra utal, de például a *Szerelem*mel nagyjából egy időben keletkezett *A téglafal mögött* című novella főszereplője, Bódi neve is B betűvel kezdődik.

helyére behelyettesíthető alakként láttatott B. Ancsához hasonlóan magyarázat nélkül marad azt illetően, hogy miért kellett börtönben töltenie a letartóztatása óta eltelt hét évet.<sup>425</sup> A novella részletes elemzése helyett ezúttal csak annak a *Nikiétől* különböző végkövetkeztetésével, a szolidaritás meglétének vagy hiányának kérdésére adott eltérő válaszával foglalkozom, amely azonban ugyancsak sok mindent elárul az ország korabeli állapotairól és lehetséges jövőjéről gondolkodó Déry Tiborról.

B. rezignáltsága, amely rövid ideig tartó hazaútja folyamán mindvégig érzékelhető, anélkül kelti az olvasóban a szereplő által újra megtapasztalt külvilág (ez esetben is konkrétan Budapest) idegenségét, hogy bármilyen direkt elbeszélői utalás történne az elmúlt évek alapvető változásaira. Az elbeszélői nézőpont B-hez való közelítése az olvasói nézőpont kimozdulását is kikényszeríti: a korabeli olvasó ez által mintegy kívülállóként szemlélhette azt a világot, amely – az elmúlt éveket teljes elzártságban töltő B-vel szemben – mindaddig élete természetes keretét jelentette. Éppen a kívülálló nézőpont hívja fel a figyelmet arra, hogy milyen egyéni tragédiákat rejt ez a „természetesség”, a mindennapok gondtalansága, amely a B. útjába kerülő fővárosi lakosok viselkedésén tükröződik. (A „minden rendben van” hamisnak tűnő érzését erősíti például a „szívhezszólóan kellemes hangú”<sup>426</sup> kalauznő a – feltehetőleg a Kozma utcai Gyűjtőfogház irányából a Sörgyáron keresztül a belváros felé tartó – villamoson, aki jókedvűen évődik az egyik utassal.) B. semmilyen újdonságon nem csodálkozik el különösebben: minden változást nyugodt beletörődéssel regisztrál, erre jó példa a taxifőrrrel folytatott párbeszéd:

A sofőr lecsapta a zászlót. – Hova tetszik? – kérdezte egy idő múlva, mivel az utasa nem szólalt meg.  
– Budára – mondta B.  
A sofőr hátrafordult, szemügyre vette az utast.

---

<sup>425</sup> „Utolsóinak a szabadulólevelét adták át. A *Letartóztatás oka* kezdetű pontozott sor üresen maradt.” (*Szerelem*, 213.)

<sup>426</sup> *Uo.*, 214.



– Melyik hídon?

B. maga elé nézett. – Hogy melyik hídon?

– Nem tetszik Pesten ismerősnek lenni? – kérdezte a sofőr.

– A Margit hídon – mondta B.<sup>427</sup>

B. kérdése arra enged következtetni, hogy nincs tisztában azzal, hogy a második világháborúban felrobbantott budapesti hidak közül melyik vált újra járhatóvá az elmúlt években. A Margit híd újjáépítése 1948 nyarán fejeződött be: a szövegből nem derül ki, hogy B-t pontosan mikor tartóztatták le, így nem tudhatjuk, „biztosra ment-e” a Margit híd megnevezésével, vagy csak ötletszerűen mondta a taxinak, hogy ott keljenek át a Dunán. Az olvasó szempontjából a szöveg kimondatlanul megfogalmazott állítása válik érdekessé: B. letartóztatása olyan régen történt, és olyan szigorú elzártságban töltötte az elmúlt esztendőket, hogy azt sem tudja – és szemlátomást nem is igazán érdeklődik iránta –, hogy milyen változások mentek végbe ez idő alatt a fővárosban. A főszereplő közönye, amellyel bármiféle külső körülmény iránt viseltet, nyilvánvalóan összekapcsolódik az elmúlt évek börtönben szerzett tapasztalataival, és az is világosan látszik, hogy a férfinak – Ancsa Jánoshoz hasonlóan – egyelőre elképzelése sincs róla, hogyan fogja újra megtalálni a helyét a számára idegenné lett világban.

Ezen a ponton azonban egy lényeges különbségre is felfigyelhetünk a *Niki* és a *Szerelem* világábrázolása között: míg a kisregény implicit állítása szerint az „általános emberi gonoszság” helyévé vált Magyarországon semmilyen lehetőség nem mutatkozik a méltóság- teljes életre, addig a novella a közélettel való foglalkozás helyett a szolidaritás, a magánélet és a (címbe is foglalt) szerelem fogalmaiban véli megtalálni a boldog élet biztosítékát. A *Niki* – Ancsáékkel és a kutyával szemben egyaránt – ellenséges budapesti lakosaihoz képest feltűnő az az együttérző magatartás, amellyel a novella mellékszereplői viseltetnek B. iránt. A taxisofőr, aki az idézett párbeszéd után rögtön rájön, honnan tart hazafelé az utasa, előzékenyen

---

<sup>427</sup> *Uo.*, 216.

bemegy B. helyett a trafikba cigarettáért, végül pedig a fuvardíjat sem fogadja el: „Szüksége lesz a pénzre, elvtárs” – mondja, és elbúcsúzik a férfitől.<sup>428</sup> B-ék házfelügyelője is rációfól a házmesterekkel kapcsolatos korabeli sztereotípiákra, és azonnal felajánlja szomszédjának, hogy amíg a felesége hazaér, pihenjen le a lakásukban. Kiderül, hogy B. távolléte alatt társbérlők költöztek a lakásukba, de – ugyancsak ellentmondva a korabeli előítéleteknek – megtudjuk, hogy a feleség jól megfér az új lakókkal.

A novella katarzisszerű utolsó jelenete, B. feleségének hazaérkezése és a család újraegyesülése már minden külső tényezőt kizár a szövegből: párbeszédük során egyetlen utalás sem történik B. vagy a feleség elmúlt hét éveire, a *szeretet*, *szerelem* szavak különböző képzet és ragozott alakjai viszont összesen nyolcszor szerepelnek a rövid szövegrészben. B. és felesége találkozásakor az elbeszélés menetét addig is egyre kevésbé befolyásoló külvilág végül minden jelentőségét elveszíti a tiszta emberi érzésekkel szemben. (A *tiszta*ság, *megtisztulás* képzetét a novella végén helyet kapó rituális mosdatásjelenet is erősíti.) A szöveg zárlatában elhangzó párbeszéd és a belőle kiolvasható „jövőkép” sem látszik számot vetni a nem sokkal korábban újra megtapasztalt külvilággal:

– Egész éjjel velem maradsz?

– Igen – mondta az asszony. – Minden éjjel, amíg élünk.<sup>429</sup>

Jól látható a különbség a *Niki* reményvesztett zárlatához képest, annyiban viszont hasonlít egymásra a két írás, hogy egyik sem bocsátkozik jóslatokba a jövőt illetően. Míg tehát Köpe Bálint *Felelet*-beli története az 1950-ben megfogalmazott tervek szerint a bizakodó jövőbe tekintés jegyében, a főszereplő szakmai és magánéletének rendeződésével ért volna véget, addig Ancsa Jánost az 1956-ban megjelent *Niki*-ben a teljes kilátástalanság állapotában hagyjuk magára. Az ugyancsak 1956-os *Szerelem* B-je viszont kimondatlanul is

---

<sup>428</sup> *Uo.*, 217.

<sup>429</sup> *Uo.*, 225.

felvázolja az eszképzizmus életstratégiáját, amely – történelmi okokból kifolyólag – inkább csak az 1956 utáni évtizedekben válhatott általános állampolgári magatartássá.

### Farkas Zenó és a névtelen professzor

A *Számadás* Déry Tibor első novellája, amely a magyarországi nyilvánosságban megjelenhetett az író börtönből való szabadulása után. Déry az 1956-os forradalom szellemi előkészítésében játszott szerepéért három évet töltött fogságban (eredetileg kilenc évre ítélték, de 1960-ban amnesztiát kapott). Az életműkiadásban megjelent változat végén olvasható dátum szerint a novella rögtön a szabadulás évében keletkezett,<sup>430</sup> az első megjelenésre azonban még két évet várni kellett. Nem véletlen, hogy éppen ez a szöveg jelentette a szerző újbóli belépőjét az irodalmi nyilvánosságba: az 1956 karácsonyán játszódó elbeszélés közvetett módon a levert forradalom utólagos „értékelésére” vállalkozik egy idősödő értelmiségi disszidálási kísérletének és e kísérlet végső elvetésének (és a főhős kvázi-önkéntes halálának) bemutatásán keresztül. A szöveg végkövetkeztetése – mely szerint az ország elhagyása a vállalandó felelősség elhárításával egyenértékű – megfelelt nyilvános bűnbánatnak a kádári hatalom számára, feltűnő azonban az a zavarosság, amely a főszereplő – egy névtelen orvosprofesszor – cselekedeteit és a narrátor által megjelenített gondolatait jellemzi: tulajdonképpen a szöveg végéhez érve sem derül rá fény, hogy a professzor valójában mit gondol az ötvenhatos eseményekről. A novella olvasása közben folyamatosan érzékelhető az elbeszélő kínos helyezkedése, amellyel igyekszik elkerülni a nyílt állásfoglalást a történetben elmondottakkal kapcsolatban. A professzor mindvégig pusztán szemlélője marad az eseményeknek, amelyek mintegy a saját akaratán kívül

---

<sup>430</sup> A szöveg első (1963-as) kötetben megjelent változatának végén egyébként még az 1961-es évszám olvasható: *Szerelem és más elbeszélések, i. m.*, 226.

sodorják magukkal: disszidálási kísérlete éppúgy, mint e kísérlet feladása nem igazán nevezhető saját döntéseknek, sokkal inkább tűnnek *action gratuite*-szerű indokolatlan belső sugallatoknak. Érdekes értelmezői feladat lenne végigkövetni azokat a változatos hártó stratégiákat, amelyekkel a szöveg él az ítéletalkotás elkerülése érdekében, jelen kötet szempontjából azonban fontosabb azoknak a hasonlóságoknak a felismerése, amelyek a *Számadás* professzora és a *Felelet* Farkas Zenója között mutatkoznak. Ezek a hasonlóságok a Bálint, Ancsa és B. közötti párhuzamoknál is jóval konkrétabbak, így véleményem szerint a *Számadás* professzora egyértelműen Farkas professzor alakjának „továbbírásának” tekinthető, sorsa pedig jellemző arra, ahogyan Déry 1960-ban egy Farkashoz (és saját magához) hasonló habitusú értelmiségi helyzetét és lehetőségeit elképzelte.

A *Számadás* főszereplője – akárcsak Farkas Zenó – köztisztviselőként álló tudós, a Budapesti Orvostudományi Egyetem oktatója (igaz, Farkas nem az orvosi egyetemen, hanem az 1950-ig Pázmány Péter nevét viselő tudományegyetem természettudományi karán tanított). Testalkata és életkora is nagyjából megegyezik a *Felelet* professzoráéval: „ormótlan, 44-es fekete fűzőscipője”<sup>431</sup> és szokatlanul magas termete egyaránt Farkashoz teszi hasonlatossá. Első hosszabb monológjából megtudjuk, hogy hatvankét éves:<sup>432</sup> ez egyrészt nagyjából megfelel Farkas életkorának (aki körülbelül ennyi idős lenne 1956-ban), másrészt pedig pontosan megegyezik az 1894-ben született Déry Tibor 1956-os életkorával, vagyis nem vethető el annak lehetősége sem, hogy a szerző bizonyos tekintetben saját 1960-as vívódásait projektálta a négy évvel korábban játszódó novella főszereplőjére. Intellektuális fölényét a regénybeli professzorhoz hasonlóan a novellaszereplő is előszeretettel érezteti beszélgetőpartnerein, és hosszadalmas, meglehetősen papírizű monológjai is emlékeztetnek Farkaséira. Egyetemi hallgatója, az októberi esemé-

---

<sup>431</sup> *Számadás*, 226.

<sup>432</sup> *Uo.*, 228.

nyekben részt vevő Feri kérésére (a fiú arra kéri tanárát, hogy rejtse el a harcokban használt gépfegyverét) például így felel:

– Undorodom öntől, fiatal barátom. [...] Még ha valamilyen általam nem ismert okból fel is tételezhetné, hogy egyetérték az önök háborgásaival, micsoda pimasz tapintatlanság kell ahhoz, hogy engem ennek az egyetértésnek a bevallására kényszerít! Mi több, nemcsak kedvem és ízlésem ellenére kicsikarja belőlem ezt a vallomást, de odáig vetemedik, hogy helyeslésemen kívül mindjárt a segítségemet is követeli, személyes részvételemet, a kockázat vállalását, a törvényekkel való szembeszegülést, börtönt, végső soron vértanúhalálomat is [...] [R]ákényszerít arra, hogy börtönbe, esetleg a vérpadra vonuljak, s mindezt egy perccel kapuzárás előtt, a saját lakásomban, miközben hülyén somolyogva telecsurgatja hólével az előszobámat, melyet tegnap viaszoltattam be...<sup>433</sup>

A professzor manírosan mogorva természete mellett (ön)ellentmondásokkal terhelt személyiségére is következtethetünk ebből a megszólalásból és az utána történekből: miközben „háborgásoknak” nevezi az elmúlt hetek történéseit, bedobja a szobába Feri gépfegyverét, majd egy határozott mozdulattal szó szerint kihajítja a fiút a lakásból (egyébként a *Feleletben* Farkas Zenó is rendkívüli testi erővel bírt). A fegyvert viszont tüntető jelleggel a szoba közepén hagyja az elkövetkező napokban, és a bejárónőjének is megtiltja, hogy megpróbálja eltüntetni „a bőrluggatót”. Nem igazán érthető, mi ezzel a célja, mint ahogyan az sem világos, hogy egy pár nappal későbbi sétája során miért köt ki éppen a Kelenföldi pályaudvaron, és miért száll fel éppen a Győr felé tartó vonatra. Ahogy említettem, leginkább *action gratuite*-szerű reakciónak nevezhetjük hirtelen elhatározását, amelynek megokolásával adós marad az elbeszélő, hacsak nem tekinthetjük megokolásnak az alábbi gondolatmenetet:

Öregségére még a hazugság legtapintatosabb formáit, a színlelést, az elhallgatást, a rejtőzködést sem bírta elviselni, s valósággal felőrldött az elmúlt esztendőök nyomása alatt; ha most például elképzelte, hogy a géppisztolyt ki kell csempésznie a lakásból [...], oly heves testi rosszullet fogta el, hogy ök-

---

<sup>433</sup> *Uo.*

rendezni kezdett, s egy alkalommal kihányta a krumplilevest, amelyet a bejárónője vacsorára főzött neki. A múltját okádtá-e ki, vagy a jövőjét?<sup>434</sup>

Ez alapján úgy tűnik, az élete java részét maga mögött tudó hatvan-két éves férfi (akit az elbeszélő több helyen „öregember”-nek nevez) méltóságában érzi sértve magát amiatt, hogy akaratán kívül részesévé vált a fiatalok „háborgásainak”. Farkas Zenó kiábrándultsága és teljes reményvesztettsége, amely már a *Felelet* második kötetében is jellemezte őt, sajátosan folytatódik a későbbi novella főhősének alakjában. Míg azonban Farkas történetéből fény derül nihilizmusa okára (a fasizálódó Magyarország közéleti eseményeivel és szereplőivel szemben érzett undor, magánéletének válsága stb.), addig a *Számadás* professzora esetében már csak az életuntság tényével szembesülünk. Az elbeszélőtől semmit nem tudunk meg a férfi előéletéről, így a szöveg olvasása során az ábrázolásbeli hasonlóságok miatt mintegy önkéntelenül aktiválódhatnak a Farkas (és akár maga Déry) történetéhez kapcsolódó ismereteink. Az országban zajló történések iránt – akár a harmincas, akár az ötvenes években – zsigeri undort érző, saját szaktudományába visszavonuló tudós értelmiségi alakja előtt tehát Déry 1960-as értelmezése szerint nem áll kecsegtetőbb lehetőség a tisztas öregségnél és a csendes elmúlásnál. A *Számadás* professzora viszont meg lett fosztva ettől a lehetőségtől, így otthonának elhagyása valójában a tisztas öregségről való lemondással egyenértékű.

Szembetűnő, hogy a professzor akkor sem tudatosítja magában disszidálási szándékát, amikor felszáll a vonatra (holott utastársai kizárólag az ország elhagyásának lehetőségeiről és dilemmáiról beszélgetnek), sőt még akkor sem tűnik egyértelműnek az elhatározása, amikor később más disszidensekkel együtt gyalog indul el az országhatár felé. Mindvégig megfigyelője marad az eseményeknek, mintha csak tehetetlenül sodródna a történet végkifejlete felé; semmivel kapcsolatban nem fejt ki az álláspontját, viszont minden véleményt megvetéssel vesz tudomásul. A fegyveres harcokban

---

<sup>434</sup> *Uo.*, 231.

résztevőket éppúgy lenézi, mint az országot elhagyni készülőket, vagy épp az itthon maradókat. A legnagyobb ellenszennvel azonban kétségkívül pesti orvos ismerősével szemben viseltet, akinek a monológját nehéz lenne nem a Kádár-rendszer 1960-as nézőpontból láttatott jellemzéseként olvasni:

Én azt tartom becsületes embernek, aki a szükségleteit úgy-ahogy össze tudja egyeztetni a fennforgó kívánalmakkal, azaz aki úgy rendezi be a kis életét, hogy az lehetőleg ne szenvedjen kárt a többiek mohóságától, aki tőle telhetőleg igyekszik egytérteni a nála hatalmasabbakkal, s nem károsítja meg mértéken felül a nála gyöngébbeket. Egy szolid kis élet, professzorkám, az általános béke és leszerelés égíse alatt. [...] A szíve mélyén mindenki tiszteli a nála erősebbeket, azaz a hatóságokat. Azt mondják, az Úr kiköpi a langyosakat. Nem igaz, professzorkám! Az Úr száműzte Lucifert, és abban leli kedvét, aki engedelmeskedik, mindörökké, ámen.<sup>435</sup>

A professzor a monológ végighallgatása után egy „Menjen a fenébe!” felkiáltással magára hagyja ismerősét. Minden bizonnyal a méltóságteljes élet lehetetlenségének végső felismerése sarkallja a disszidálásra, azonban az ország elhagyása itt már az életről való lemondással kerül párhuzamba: „Az öregembernek egyébként is már terhére voltak az emberek. Egyedül kívánt maradni abban az ünnepélyes pillanatban, amikor végleg elhagyja hazáját; kilép a sírból... vagy belép sírjába?”<sup>436</sup> – teszi fel a kérdést az elbeszélő. A „sírba lépés” végül valóban bekövetkezik a történet végén, hiszen a professzor megfagy a Fertő-tavi lápvidéken, lényeges azonban, hogy az utolsó pillanatban mégis a maradás mellett dönt, és halála előtt „mintegy jelképesen néhány lépést tett visszafelé, az ország belseje felé”.<sup>437</sup> A meglehetősen zavaros szöveg feltételezhető intenciója szerint a professzor itt jut el annak belátásáig, hogy téves életstratégiának bizonyult a külvilágtól való elzárkózása, hiszen mindeközben elmulasztotta a saját tetteivel és nézeteivel való számvetést:

---

<sup>435</sup> *Uo.*, 248.

<sup>436</sup> *Uo.*, 260.

<sup>437</sup> *Uo.*, 264.

Azt állítja, hogy nem használtam azt a bőrluggatót. Annyi, mintha használtam volna. Ha mégsem használtam, csak azért, mert nem illik a koromhoz, vagy mert nem értek hozzá, vagy mert ízlésem ellen való. Virtuálisan használtam, tetszik érteni? Minden elhangzott gondolatommal, minden ki nem mondott szavammal, minden porcikámmal használtam. A lappangó egyetértés jogán használták helyettem is. S amikor rosszul használták, azért is felelős vagyok... csakúgy, mint Feri úr... és maga is kisasszony... s mindenki ebben az országban azért, ami történt, s azért is, ami azelőtt történt, és ezután fog történni. Nemcsak a kis Kopasz felelős! A felelősséget pedig vállalni kell, kisasszony.<sup>438</sup>

A professzor végül mégis az országban marad, élete viszont – tulajdonképpen önszántából – véget is ér a tanulság levonása és a „felelőség vállalása” után. Nem lenne nehéz a professzor szavait a börtönből szabadult Déry nyilvános önkritikájaként vagy aktuális (1960-as) szituációjának metaforikus ábrázolásaként olvasni. De ha a főszereplő és a *Felelet* Farkas Zenója közötti kapcsolat szempontjából vizsgáljuk a történetet, akkor tanulságosabb lehet az a jól érzékelhető átalakulás, amelyen a Déry által tipikus értelmiségiként elgondolt karaktertípus átesett a nagyregény óta eltelt években. Ezt az átalakulást a *Számadás* szövege a méltóság elvesztésében jelöli meg, amely nyilvánvalóan nem független az író börtöntapasztalatától, valamint attól a megfelelési kényszertől, amely „visszatérő” művének megírását végső soron inspirálta.

---

<sup>438</sup> *Uo.*, 262.



## A FELELET „ALTERNATÍV BEFEJEZÉSEI” II.

Az 1975-ös tévéfilmsorozat

Láthattuk, hogy a Déry Tibor pályájának, esztétikai és politikai preferenciáinak ötvenes évekbeli alakulását meghatározó *Felelet* problémája még 1955–56 táján – vagyis évekkel a regény recepcióját gyökeresen megváltoztató vita után – is foglalkoztatta az író. Azt ugyan tudjuk, hogy a harmadik kötet tervei végül nem valósultak meg, az azonban nehezen lenne megállapítható, hogy pontosan mivel is indokolhatjuk a történet befejezetlenségét. A lehetséges magyarázatok közül az tűnik a legvalószínűbbnek, hogy az 1956-os forradalom utáni években kialakult bel- és kultúrpolitikai helyzet világossá tette Déry számára: a kádári konszolidációt megelőző évtized idealizált világképébe illeszkedő (noha attól több ponton határozottan és szándékoltan eltérő) történet egyszer s mindenkorra elveszítette érvényességét. De talán ennél is lényegesebb indok lehet, hogy szerzőnkben megrendült a regény sugallta történelemkép igazságába vetett hit a forradalom leverését követő – és őt különös szigorúsággal sújtó – megtorláshullámot tapasztalva. Már az 1957-től 1960-ig tartó börtönévek alatt keletkezett nagy mű, a *G. A. úr X.-ben* roppant pesszimista ábrázolásmódja is árulkodhat róla, hogy a *Felelet* szocialista realista irányelvei Déry számára elveszítették időszerűségüket. A négykötetes tervezett regényfolyam, mint tudjuk, előre meghatározott pályán haladt (volna) biztos végkifejletre, Köpe Bálint 1948-as üzemvezetői kinevezése felé. Ez a fajta teleologikus elbeszélésmód a hatvanas és hetvenes évek Déry-műveitől már teljesen idegen volt.<sup>439</sup> A sokáig stabilnak hitt világkép megingásával pedig az író esztétikai érdeklődése is kevésbé monolit poétikai alakzatok felé fordult – ez a tendencia az utolsó kisregé-

---

<sup>439</sup> Ehelyett a korai pályát meghatározó avantgárd poétikákhoz való visszavisszatérés figyelhető meg. – Vö. *A kiközösítő* című áltörténelmi regénnyel, vagy a szerző utolsó nagy művével, az 1969-es *Ítélet nincs-csel*.

nyek (*A félfüllő, Kedves bópeer... Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról, A gyilkos és én* stb.) idejére pedig még határozottabban érzékelhetővé vált. Mindezek ismeretében igencsak meglepőnek tűnik, hogy Déry a hetvenes évek elején mégis megpróbálkozott a *Felelet* befejezésével. A nyolcvanadik életéve felé közeledő író, persze, nem az egyszer már eltervezett harmadik (és negyedik) kötet megírására vállalkozott, hanem egy filmforgatókönyvben igyekezett lezárni (rövidre zárni?) a több mint két évtizede nyitva maradt kérdéseket.

Mielőtt rátérnék a forgatókönyv és a belőle készült filmsorozat kérdésére, röviden utalnom kell a *Felelet* első alternatív befejezésére, amelyet az 1974-ben sugárzott rádióváltozat valósított meg. A Petőfi Irodalmi Múzeumban fellelhető a Dorogi Zsigmond által adaptált rádiójáték szöveggönyve.<sup>440</sup> Feltételezhető, hogy Déry nem vett részt az átirat munkálataiban: a letisztázott szöveggönyvben található tintás javítások alapján úgy tűnik, mindössze kisebb stilsztikai javaslatokat fűzött a dramaturg munkájához. A rádiójáték, bár elég pontosan igazodott az eredeti regény szerkezetéhez, érthető módon csak a legfontosabb cselekményelemek bemutatására szorítkozhatott. A tízrészes sorozat alkotója azonban – a műfajból adódó, korlátozott lehetőségekhez képest is – meglehetősen szimpla módját választotta a cselekmény berekesztésének: ahelyett, hogy bármit is hozzátett volna az eredeti műhöz, inkább elvett belőle annyit, hogy viszonylag kereknek tűnjön tőle a megcsonkított történet. A Farkas Zenó életútját követő cselekményszál a regény második kötetének eleje táján (amikor a professzor hazaérkezik Berlinből), minden magyarázat és tanulság nélkül véget ér már a sorozat 8. epizódjában, Bálintot pedig egy idilli jelenetben látjuk (vagyis halljuk) utoljára a 10. rész zárlatában. A Neisel bebörtönzése után játszódó részből kiderül, hogy Bálint itt nem veszíti el az állását (ahogy az a regényben történt), mindössze egy kicsit furdalja a lelkiismeret, amiért keresztapja az ő hibájából került a rendőrség kezére (ti. a Bálint által titokban őrizgetett kommunista rölapok miatt). Pár nap elteltével

---

<sup>440</sup> PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, „*Felelet Rádió*” c. pallium.

azonban elszáll a bűntudata: egy kellemes délutánon kifekszik a Duna partjára, és a narrátor madárcsicsergéssel kísért múltösszegzésének végére rájön, valójában nincs is miért aggódnia.

Nem az a legnagyobb gond Dorogi Zsigmond idilli zárlatával, hogy bagatellizálja Bálint regénybeli vívódásait és minden további nélkül visszavonja cselekedeteinek jelentőségét, hanem hogy a főszereplő problémáinak deus ex machina-szerű megoldódása egyáltalán nem következik a műben korábban elhangzottakból. Nincs róla információ, hogy Déry milyen véleménnyel volt a *Felelet* rádió-adaptációjáról, csak annyit tudunk, hogy a belőle készült műsor 1974-ben adásba került.

Déry és a Magyar Televízió Irodalmi és Drámai Osztályának megállapodása a filmváltozat tető alá hozásáról – ahogy azt a hagyatékban fennmaradt szerződés is bizonyítja<sup>441</sup> – már 1971. október 19-én megkötötték. Botka Ferenc szerint a *Felelet*-ből készített tévéfilmsorozat ötlete nem az írótól, hanem az 1971-es Makk Károly-féle *Szerelem* nemzetközi sikerén felbuzdult állami televízió munkatársaitól származik.<sup>442</sup> Ez magyarázat lehet arra, hogy szerzőnk, aki egyszer már (látszólag) végleg leszámolt a *Felelet* gondolati háttérét biztosító realista regénypoétikával, miért is tért vissza a számára, úgy tűnik, érdektelenné vált műhöz. Az elkészült forgatókönyv – és annak a PIM-ben megtalálható vázlatai – láttán azonban az is világossá válik, hogy Déry nem (vagy legalábbis nem *csak*) pusztán pénzeskereseti lehetőségként tekintett a feladatra. A tervezett – és végül Zsurzs Éva rendezésében le is forgatott – film írásban rögzített képei (még ha nem is valósultak meg hiánytalanul) komoly előkészületekről és alaposan végiggondolt szerkezetről árulkodnak. Ha tehát el is kell ismernünk, hogy a történet lezárása végső soron kényszerű megoldás volt az író részéről – hiszen a tévénezők valószínűleg nem fogadtak volna túl jól egy befejezés nélküli nyolcrés-

---

<sup>441</sup> PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték, „Szerződések, elszámolások” c. pallium.

<sup>442</sup> DÉRY Tibor, *Felelet: Filmforgatókönyv* = D. T., *Barátságos pesszimizmussal: Cikkek, művek, beszélgetések, interjúk (1965–1977)* s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, 371.

szes sorozatot –, azt is okvetlenül le kell szögezünk, hogy Déry minden tőle telhetőt megtett, hogy a számára adott szűk keretek között a *Felelet* lehető leglogikusabb zárlatát alkossa meg. Ez a zárlat pedig, mint látni fogjuk, nem nélkülözi a saját keletkezési idejére vonatkozó felismerést sem: azt ugyanis, hogy bár le lehet forgatni a regény szöveghű filmváltozatát, annak végső tanulsága már nem lehet ugyanaz, mint az ötvenes években lehetett volna. Déry felismerte, hogy a képlékenynek mutatkozó „objektív igazság” megközelítésének vágya szükségszerűen lehetetlenné teszi, hogy Bálint és Farkas professzor története – különösen a *Felelet* két kötetének megjelenése óta történtek tükrében – jó véget érhessen.

Megnehezíti a kutató dolgát, hogy az író hagyatékában nem egy, hanem két változata lelhető fel a forgatókönyvnek, amely változatok lényeges pontokon térnek el egymástól – ráadásul egyikük szövege sem egyezik meg a végül adásba került verzióéval. A korábban keletkezett szövegekönyvet Botka Ferenc publikálta a *Déry Archivum* egyik kötetében,<sup>443</sup> a későbbi, letisztázott gépiratmásolatot azonban nem említik a források. Ez utóbbi valószínűsíthetően a forgatókönyv megírásában segédkező Thurzó Gábor tanácsait figyelembe vevő változat (a film stáblistáján legalábbis az ő neve is szerepel a vállalkozás előkészítői között). Érdekessége, hogy – bár igen figyelemre méltó képi megoldásokat is felajánl a rendezőnek<sup>444</sup> – a benne felvonultatott ötletek szinte egyáltalán nem valósulnak meg az egyes epizódokban. Furcsa módon az első, egyedül Déry tollából származó változat áll közelebb a végeredményhez, de ennek megoldásaihoz képest is jelentős különbségek mutatkoznak. (A kizárólag az 1953-as, rossz emlékű *Bálint elindul*ban megírt jelenet, amelyben Brányik rendet teremt a vasasszakszervezetek Magdolna úti székhá-

---

<sup>443</sup> *Uo.*, 372–607.

<sup>444</sup> Ebben a koncepcióban minden epizód elején egy-egy „speciális effekt” vezette volna fel az adott rész eseményeit. A második, *Botrány az egyetlen* munkacímű epizód főcíme például a nyomdából kikerülő napilap első oldalán jelent volna meg. (Végül sem az ötletes epizódcímekből, sem azok látványos képernyőre viteléből nem lett semmi.)

zában, például egyik forgatókönyv-változatban sem szerepel, a filmbe mégis bekerült.) Az alábbiakban ezért az eredeti, bizonyíthatóan Déry által írt és kötetben is megjelent forgatókönyv-változatra – mint a végül megvalósult filmsorozatra legjobban hasonlító szövegre – hivatkozom.

Elemzésemben kitérek az egyes szövegváltozatok közötti különbségekre, ezeket pedig összevetem az eredeti regénnyel és az 1975-ben adásba került nyolcrészes *Felelet*-sorozattal. Az összehasonlítás során igyekszem kifejezetten azokra a részekre koncentrálni, amelyek a regény cselekményének átértelmezésében játszottak szerepet, illetve amelyek lehetőséget teremtettek Déry számára, hogy az eredetileg eltervezett happy end helyett másfajta lezárást illesszen műve végére. A fejezet fő célja tehát végső soron a *Felelet* filmes zárlatának értelmezése, az 1975. április 10-e és május 4-e között vetített<sup>445</sup> – a főbb szerepekben Bessenyei Ferencet, Esztergályos Cecíliát, Törőcsik Marit, Garas Dezsőt felsorakoztató – széria ugyanis önálló, de a *Felelet* világához szervesen kapcsolódó műként is felfogható. Az alábbiakban kísérletet teszek annak feldebrítésére, hogy az 1930-as évek Magyarországi közállapotairól beszélő, eredetileg az ötvenes években keletkezett történet milyen módon értelmeződhetett át az 1970-es évek közepére. A vizsgálat során elsősorban az írott források elemzésére vállalkozom, még ha azok – ahogy fent már utaltam rá – helyenként megbízhatatlannak is tűnnek. (Tovább nehezíti a helyzetet, hogy semmilyen írásos nyom nem utal rá, hogy a Déry által 13 részesre tervezett sorozat minak a hatására és milyen szempontok szerint „rövidült le” nyolcrészesre.)

Több tényező is indokolja, hogy ebben a fejezetben kizárólag a történet legutolsó mozzanataival foglalkozunk. Egyrészt egyedül itt találhatunk (viszonylag) biztos fogódzókat: a két különböző forgatókönyv-változat, valamint a mindkettőjüktől eltérő filmsorozat legalább az utolsó jeleneteket illetően egységesnek mutatkozik. A

---

<sup>445</sup> Rádió és Televízió Újság, 1975. április 7/13 – április 28/május 4. Idézi: DÉRY, *Barátságos pesszimizmussal*, i. m., 371.

másik lényeges ok pedig az, hogy a két utolsó epizód (tehát az eredeti számozás szerinti 12. és 13. epizód) eredeti, kézírásos változata hiánytalanul fennmaradt a hagyatékban. Ezekből a részletekből egyértelműen következtethetünk a befejezésre vonatkozó szerzői intencióra, amelyet az elkészült film is tiszteletben tartott. Filmtervében Déry – némiképp kényszerű megoldással – nem viszi végig elbeszélését az eredetileg eltervezett pontig, helyette néhány hónappal a második kötet lezárultát követően varrja el a szálakat. Ez a megoldás világosan mutatja a szerző szakítását a szocialista realista esztétikával, hiszen annak egyik lényegi elemét, a pozitív távlat hangsúlyozását számúzi művéből. Bálint ugyanis nemhogy nem lesz üzemvezető a film végére, de még csak azt sem tudja, másnap hol fogja álomra hajtani a fejét, sem azt, hogy miből fog ezentúl megélni – nem beszélve Farkasról, aki kilátástalan helyzetét felismerve végez magával. A pesszimista zárlat kapcsán arról is érdemes elgondolkoznunk: hogyan kell értelmeznünk a *Felelet* hetvenes évekbeli „felélesztését”? Dacára ugyanis annak, hogy a szerző hangsúlyozottan a harmincas évek közállapotairól (vagyis egy, a szöveg keletkezési idejében egyértelműen embertelennek bélyegzett korról) mond ítéletet, nem lehet nem észrevenni azt a mélyről jövő defetizmust, amely az utolsó epizódokban áthatja a szereplők gondolatait és cselekedeteit. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha a sorok között az idős Déry kiábrándultságát is felismerni véljük.

A Déry-hagyatékban található fogalmazófüzetek ezúttal is segítenek bennünket az eligazodásban: három kis méretű füzetet<sup>446</sup> töltenek meg a film előkészületei során keletkezett vázlatok, amelyek végén kifejezetten a lezárásra vonatkozó eszme-futtatások is olvashatóak (az utolsó másfél epizód már említett kézíratos változata a második füzet végén és a harmadik füzet elején található). A *Felelet* alternatív, filmes befejezésének vizsgálatához e vázlatok értelmezésével érdemes nekikezdeni – a megvalósult szövegváltoza-

---

<sup>446</sup> A füzeteket Déry nem egységesen címkézte fel: az első a *Felelet tévé I*, a második a *Film Tv Felelet II*, a harmadik a *Film tévé III. Felelet* címet viseli.

tok, valamint a filmsorozat utolsó részeinek megoldásai ugyanis érthetőbbé válhatnak számunkra az eredeti tervek ismeretében.

### A filmes befejezés koncepciója

A *Felelet tévé I.* feliratú füzet első oldalán az „1972. I. 23.” dátum-megjelölés olvasható. Nem lehetünk benne teljesen biztosak, de feltételezhetjük, hogy a bejegyzés a vázlatírás megkezdésének napját jelöli – vagyis látható, hogy Déry a szerződés szignálását követően meglehetősen hamar nekilátott a forgatókönyv elkészítésének. Az első füzetet az író teljes egészében a szóba jöhető helyszínek és szereplők listázásának, valamint az epizódonkénti jelenetstruktúrák felvázolásának szentelte. Mint már utaltam rá, Déry ekkor még 13 részes sorozattal számolt, vagyis jóval hosszabb és részletesebb – jöllehet kevésbé feszesen szerkesztett – adaptációt képzelt el, mint ami végül megvalósult. Érdeemes felhívni rá a figyelmet, hogy az egyes vázlatpontok mellett minden esetben oldalszámok szerepelnek: Déry igyekezett hű feldolgozását adni regényének, így a legtöbb helyen szóról szóra a regényben elhangzott – és az általa használt kiadásból kimásolt – párbeszédek átvételéhez ragaszkodott. Kijelenthetjük, hogy már az író eredeti elképzelései alapján is konzervatív, a regénytől a lehető legkisebb mértékben különböző adaptáció körvonalazódik – nem számítva persze a frissen megírt befejező részeket. Ez a tartalmi hűség az eredeti szöveghez egyébként – néhány esettől eltekintve – a filmet is jellemzi.

Számunkra az első vázlatfüzet legizgalmasabb és legtöbb újdonságot tartogató részét az utolsó két epizóddal foglalkozó oldalak jelentik. Az eredeti számozás szerint ugyanis a 12. rész végétől kezdődik a *Felelet* továbbírása: Farkas és Grüner báró beszélgetése, Nagy Júlia pere és Bálint Budapestre való visszatérése még nem volt benne a regényben, ezek a részletek tehát minden kétséget kizáróan 1971 után keletkeztek. Az utolsó másfél rész vázlata külalakjában is másképp néz ki, mint a korábbiakéi: először Dérynek a befejezésre

vonatkozó, kvázi önmagának írt célkitűzései olvashatóak, majd – immár a második füzetben – vázlat helyett magának a szöveggönyvnek a kézírásos lejegyzése következik (amely mindkét gépíratos változattal és a megvalósult film szövegével is nagyrészt megegyezik). Mivel a szerző itt már nem tudott a regény oldalszámaira hivatkozni, magát a véglegesnek szánt szöveggönyt jegyezte le a második és a harmadik füzetbe.

A zárlatra vonatkozó jegyzetek alapján jól látszik, hogy Déry egyfajta tablónak, a Bálint és Zenó előtt álló lehetőségek látványos számbavételének szánta az utolsó jeleneteket – ami voltaképpen realista gesztusként is értékelhető lenne, ha nem lennének ennyire direkttek, már-már pamfletszerűek a felvázolt képek. Az alábbi ötletjegyzékkel kezdődik a 13. rész vázlata:

A korszak ábrázolása 3 rétegben:

- 1, a fokozódó jobboldali terror? Hungaristák, Ignác államtitkár, egyetemi tanárok között egyre több a nyilas, *fajbiológiai intézet*, antiszemitizmus, *Döme apja nyilas lesz*
- 2, A baloldali helyzete: *Rosner jéggyárát becsukják, mert zsidó*
- 3, A legnagyobb réteg: a közömbösek és a tisztességes konzervatívok: *Jakabffivé*

Bár a felsorolt konkrét ötletek közül – a Rosner-gyár bezárásán, a „fokozódó jobboldali terror” és antiszemitizmus általános hangsúlyozásán kívül – egyik sem valósul meg a szöveggönyvben, jól kivehető az irány, amerre Déry el kívánt indulni az itt még csak körvonalazódó forgatókönyvben. Bálintot és Farkast a fenti, háromosztatú viszonyrendszerhez képest szeretne volna ábrázolni: a mű végére kiderül, hogy más-más okokból, de egyikőjük sem képes alkalmazkodni az említett csoportok viselkedési formáihoz, ami végül mindkét főhős egyéni tragédiájához vezet. A jegyzetek alapján úgy tűnik, Farkas sorsáról – az 1955 körül tervezett harmadik regénykötethez hasonlóan – Dérynek nem volt határozott elképzelése, ezt bizonyítja, hogy mindössze egyetlen sor erejéig tér ki rá ezeken az oldalakon. „Farkas Vég: kivándorol (?) a tárgyaláson hal-



lott ítélet miatt. Vagy öngyilkos lesz?” A tanár figurája láthatóan kevésbé izgatta a szerző fantáziáját – olyannyira, hogy már a tervezés során is csak abban volt biztos vele kapcsolatban, hogy történetét így vagy úgy, de visszavonhatatlanul, drasztikus módon lezárja. A tablószerűség hangsúlyozását a szerző inkább a Bálintot szerepeltető jelenetekre tartogatta:

B[álint] a társ[adalmi] ellentétek között áll. De környezete ill. ismerősei, akikkel egy a sorsa (Neisel, Józsi stb.) vagy akiket becsül (Farkas, Rosner stb.) elnyomódik, védekezésre szorul v[agy] ellentámadásba megy át, eszmélkedésre, tájékozódásra kényszeríti.

Tanácsstalan, kérdezősködik jobbra-balra. Hall valamilyen sikertelen akcióról. Vég: mit lehet tenni? Mit kellene? Juliska és B[álint] közös töprengéséből születik meg B[álint] választása és elhatározása.

Azt ugyan nehezen állíthatnánk, hogy Bálint bármiféle szilárd elhatározásra jut a mű végére, az viszont biztos, hogy a forgatókönyv és a film valóban a fiú és szerelme párbeszédével fejeződik be, ami mintegy összefoglalása az utolsó epizódban felvázolt reménytelen állapotoknak. Az új történetről a következő alfejezetben lesz szó, így most csak annyit előlegezek meg, hogy idemásolom Déry korai, vázlatos elképzelését a mű utolsó mondatairól, amelyeket a fiatal pár szájába adott volna:

J[uliska] Hát én se tudom. Én nem értek [a] pol[itiká]hoz, de ha a szeretőmet baj éri, akkor én a sarkamra állnék.

B[álint] Hát igen. Tenni kellene valamit.

Bár a végleges változatban valamivel finomabban, alaposabb felvezetéssel jut el a két szereplő az idézett mondatok által tükrözött tanácsstalanságig, azt a látottak alapján teljes bizonyossággal kijelenthetjük, hogy Déry már a tervezés stádiumában szükségét érezte, hogy hangot adjon véleményének, mely szerint a szereplőket gyöttrő gondok (legalábbis a maguk korában, a harmincas években) valóban megoldhatatlanok voltak. Felesleges is említenünk, hogy ez a gesztus szöges ellentétben áll az eredeti *Felelet* világképével, amely

minden, a hősoket ért sérelem ellenére is bizakodó jövőképet vázolt az olvasó elé.

Déry tehát – az 1953-as *Bálint elindul*hoz hasonlóan – elsősorban a munkásszereplők sorsán keresztül próbálta új jelentéssel felruházni két évtizeddel korábban írt regényét. Ez azonban ezúttal nem jelenti azt, hogy a polgári alakokkal egyáltalán ne foglalkozott volna: arról van inkább szó, hogy a Farkas nézőpontjából láttatott úri osztály döntéseit a munkásságra, a kisemberekre gyakorolt hatásuk felől próbálta szemlélni. Zenó szerepe a sorozat végén inkább Bálint életére gyakorolt hatása miatt válik érdekessé a néző számára. Az alább következő elemzés során az adásba került epizódokból indulok ki, ahol pedig szükséges, utalok a korai Déry-forgatókönyvtől való eltérésekre.

#### Az utolsó epizódok

Az 1970-es évek eleji *Felelet*-zárlat elsőként megírt jelenetei az imént említettekhez hasonló megfontolásból születhettek: Farkas és Grüner báró párbeszéde a fasizálódó Magyarország mindennapjairól ad láttelepet, a háború közelsége azonban az úri osztály életét egész másképp befolyásolja, mint a nagypolitikának minden esetben kiszolgáltatott munkásosztályét. Az említett beszélgetés időrendileg a második kötet befejeződése előtt játszódik, de az eredeti változatban még nem volt megtalálható: közvetlenül Farkas és Nagy Júlia szakítása után, amikor is a professzor udvariatlanul elbocsátja kávéházi asztalától a lányt, Grüner báró telepedik Farkas mellé, hogy összegezze az elmúlt időszak közéleti történéseit. (Juli és Zenó szerelme egyébként a regényben megírtakhoz hasonló módon ér véget: a professzor nem tudja elviselni szeretője kommunista elköteleződését és az ezzel járó szolidaritási kényszert a leszakadó társadalmi rétegekkel szemben, szíve ezért visszahúz régi szerelméhez, a minden gyarlósága ellenére is könnyebb esetnek tűnő Eszterhez.) A gazdag, zsidó származású textiles beszámolójából kiderül, hogy a

háború közeledte miatt vagyonát és családját külföldre készül menekíteni, s ismerősének is ezt javasolja.

FARKAS *vállat von*. Most unatkoztam végig egy szemináriumot a bel- és külpolitika összefüggéseiről, még nincs negyedórája.

GRÜNER. Ugyan! ... A szép kislány kommunista? S ugyanazt mondja, amit én, a kapitalista? *Finoman mosolyogva*. Lesz extrémés se touchent, kedves barátom. *Közlebb hajol Farkashoz, halkán*. Őszinte tisztelője vagyok, professzor úr, fogadja meg tanácsomat! Az ön munkája és élete értékesebb annál, hogysem rábízza a politika rosszindulatú szeszélyeire. Keressen magának egy olyan munkahelyet, amely messzibb esik Hitler úr életterétől.

[...]

FARKAS. A nemjőját! Megfutamodik, báró?

GRÜNER. Azt teszem. Arany Jánossal a poggászomban. Családomon s bankáromon kívül egyébként ön az egyetlen ember az országban, professzor, akit erről a döntésemről tájékoztattam.<sup>447</sup>

Farkas eleinte nem hajlandó tudomásul venni, hogy az általa már így is sokat bírált, de legalább kiismerhetőnek vélt világrend épp összeomlóban van, így a báró szavainak sem tulajdonít túl nagy jelentőséget. A forgatókönyv szemmel láthatóan a *rúesz-mélés* folyamatát kívánja dokumentálni, mely során világossá válik a főhős számára, hogy magánéleti válsága nem függetleníthető a bel- és külpolitikai folyamatoktól. Erre utal az – a regényben nem a professzorral, hanem épp Grünerrel megesett<sup>448</sup> – jelenet is, melyben egy játékbolt kirakata előtt állva a miniatűr tankok és ólomkatonák látványa ébreszti rá a háború közeledtére.

A Nagy Júlia letartóztatását követő per is a közéleti állapotok ábrázolására törekszik: a filmben alkalmazott montázstechnika egymás mellé állítja a tárgyalás képeit a masírozó német katonák látványával, kétséget sem hagyva a befogadóban afelől, hogy a politikai per az egyre feszültebbé váló háborús helyzet egyenes következményeként értelmezendő. Az izgalmas képi megoldásokkal operáló bírósági jelenet végére megtudjuk az ítéletet: „Brányik, hat

---

<sup>447</sup> *Felelet: Forgatókönyv*, 576–577.

<sup>448</sup> Lásd a 116. lábjegyzethez tartozó főszövegrészt.

évi börtönre, állampolgári jogainak öt évre való felfüggesztésére ... Maravkó János négy év hat hónap ... Nagy Júliát négy év egy hónapra ítélte ...”<sup>449</sup> A szigorú bírósági ítéletet követően vonja le Farkas először azt a következtetést, hogy bármennyire is szeretne távol maradni a nagypolitika játszmaítól, már csak társadalmi státusza sem teszi számára lehetővé az állandó kívülállást. Ez a felismerés vezet arra, hogy megpróbálja közbenjárni Juli érdekében Ignác államtitkárnál, azonban minden erőfeszítése ellenére sem tudja enyhíttetni a bíróság ítéletét. Ignác fölényes viselkedéséből és kétértelmű mondataiból (pl. „A minisztérium mégsem akarta professzor urat arra kényszeríteni, hogy egy ágyban tett esetleges bizalmas vallomást a törvényszék nyilvános asztalára tegyen le.”<sup>450</sup>) pedig arra következtethet a befogadó, hogy az eddig érinthetetlennek gondolt, folyamatosan körüludvarolt Farkas kegyvesztetté vált a legfelsőbb hatalmi körökben. „Mi megvédjük az ön munkáját és személyét, de azt csak addig a határig tehetjük, amíg professzor úr összeütközésbe nem kerül az állam törvényeivel” – fenyegetőzik az államtitkár, utalva ezzel arra, hogy az egyre inkább jobbra tolódó magyar politika még akkor sem tanúsít megértést egy kommunistagyanúba keveredett személy felé, ha az történetesen Európa legelismertebb tudósai közé tartozik. A fasizálódó közélet újabb bizonyítékaként jelenik meg az egyetemi ifjúság viselkedése: az utolsó epizód egyik jelenetében hungarista diákok kidobják az intézményből zsidó származású csoporttársaikat. Farkas pedig azzal, hogy kiáll a meghurcolt diákok mellett, erkölcsi győzelem helyett még inkább elveszíti respektusát az eseményeket némán szemlélők szemében.

Farkas politikai elszigetelődésének bemutatása után magánéleti kudarcának elbeszélése kerül a film középpontjába. Már a második regénykötet végén tudható volt, hogy a Nagy Júliával való szakítás háttérében Farkas régi szerelme, a filmben Ruttkai Éva által megismerésített Eszter áll. Az ellentmondásos kapcsolat újraéleszté-

---

<sup>449</sup> *Felelet: Forgatókönyv*, 585.

<sup>450</sup> *Uo.*, 589.

sére egyetlen kísérlet történik a filmben, amely teljes egészében a második regénykötet kirándulás-jelenetének visszájára fordításán alapszik. A vonatkozó, regénybeli szövegrészben a polgári kényelemhez szokott Farkast Juli ébreszti rá, hogy egy HEV-vel tett szentendrei kirándulás nagyobb élményt jelenthet, mintha a megszokott luxuskörülmények között töltene el egy kellemes délutánt. Míg a regényben Farkasra jutott az értetlenkedő, a plebsz problémái iránt (eleinte) érzéketlen kételkedő szerepe, addig a filmsorozat utolsó részében ő próbálja meggyőzni partnerét arról, hogy jó ötlet kipróbálni a köznép szórakozásait is. Hiába próbálja azonban újraélni első, Julival tett Duna-parti kiruccanását, második alkalommal mintha minden összeesküdött volna ellene: nemcsak Eszter nem érti, mit keresnek a zsúfolt Beszkárt-járatokon („Zéni, az egyszerű emberek azért esznek parizert a vízparton, mert nem telik nekik ebédre a Ritz tetőteraszán... De azért csak kapaszkodjék fel erre a villamosra, mert ha jól behúzza a hasát...”<sup>451</sup>), de a Beszkárt-járatok utazóközönsége is ellenszenvvel viseltetik irántuk:

FARKAS. Ha jól emlékszem, a Rómaifürdőnél sok ember kiszáll, akkorra talán ez az úr is kihúzza majd a könyökét a gyomromból.

MÁSODIK UTAS. Pardon.

FARKAS. Hagyja csak nyugodtan ott, fiatalember, ha jól esik. Megszoktam én már egyet-mást ebben az országban.

MÁSODIK UTAS. Ha nem tetszik magának ez az ország, miért nem vándorol ki?

FARKAS. Mert másutt sem tetszik.

MÁSODIK UTAS. Akkor ajánlanék valamit...

FARKAS *szelíden*. Hogy akasszam fel magam? Meggondolandó, fiatalember.<sup>452</sup>

Eszter viselkedése jelenti az utolsó cseppet a pohárban: miután az eső elől egy fa takarásába menekülnek (a kellemetlen időjárás egyébként szintén ellenpontját jelenti az első túra verőfényes napsütésének), Farkas megkérdezi szerelmétől, hogy adott esetben elhagyná-e vele az országot. Eszter nemleges válasza egyértelművé

---

<sup>451</sup> *Uo.*, 593.

<sup>452</sup> *Uo.*, 594.

teszi a professzor számára, hogy valójában senkije sincs, akire váltságos helyzetében számíthatna, így hazamegy kistarcsai birtokára, és pisztolyával végez magával (az eredeti forgatókönyv egyébként még mérget említ, a második szövegváltozatban viszont már pisztoly szerepel).

Láthatjuk, hogy Déry a korai forgatókönyv-változatnak megfelelően zárta le polgár főhőse történetét, kérdés azonban, hogy a soha el nem készült regényben is hasonló sorsot szánt volna-e neki, vagy inkább csak az egyszerűség kedvéért döntött úgy, hogy „megszabadul” a komoly írói (és irodalompolitikai, lásd a *Felelet*-vita polgári moralizálás-vádját) problémát jelentő figurától. Annyit mindenesetre kijelenthetünk, nem nélkülöz minden logikát Farkas tragédiája, annál is kevésbé, mivel Bálint történetszálának befejezése is hasonló mintázatokat mutat – még ha ő a mű végére életben is marad.

A regényben akkor találkozunk utoljára a munkásfiúval, amikor letartóztatása miatt elbocsátják a Tavaszmező utcai szerelóműhelyből, és hazaköltözik édesanyjához Kistarcsára. Szállásadója, Farkas filmbéli halála után Bálint visszamegy Budapestre, hogy munkát találjon. Először keresztapjától kér segítséget, aki épp miatta vesztette el az állását: Neisel elkíséri a fiút a harmincas években még szociáldemokrata kötődésű szakegyletbe, ahonnan épp Bittner, Bálint korábbi főnöke dobhatja ki őket egy R-gárdistával. Neiselt ugyanis a távollétében kizárták a szociáldemokrata pártból, ami miatt Bálint is kommunisztágyanúba keveredik: „rohadt bolsinak” nevezik őt és Neiselt, és meghallgatásuk nélkül kiutasítják őket a szervezett munkások közösségéből. Bálint másnap felszólítja Bittnert, hogy kérjen bocsánatot Neiseltől, amit a műhelyvezető visszautasít. Ekkor hangzik el az utolsó epizód egyik leghangsúlyosabb – a Bálintot játszó Kuna Károly által legalábbis erősen kiemelt – gondolata: „Tudom, én még gyerek vagyok Bittner úrhoz képest, de azért tessék elgondolkodni azon: hogy van még becsület a világon.”<sup>453</sup>

---

<sup>453</sup> *Uo.*, 602.

Bálint és Neisel kiutasítását követően rövid képek érzékeltetik a fiú kilátástalan helyzetét: az összes korábbi munkahelyét (jéggyár, kistarcsai gépgyár, Minarovics műterme stb.) felkeresi, de sehol nem fogadják vissza, néhol még addig sem jut, hogy beszélhessen az adott üzem vezetőjével, mert eleve zárt ajtók fogadják. A helyzet odáig fajul, hogy – mivel már napok óta nem evett egy falatot sem – jegyese, Rafael Juliska kegyelemkenyerére szorul. A film zárásaként a kesergő Bálint és a szenvedéseit nem túl ügyesen enyhítő Juliska („BÁLINT *sötéten*. Mégis jól mondtad: kirúgtak. JULISKA *vidáman*. Ki hát.”<sup>454</sup>) Kistarcsa felé ballag, hogy segítsenek kiköltözni a Köpe családnak a Farkas halála után eladott kistarcsai kastélyból. Az utolsó jelenetben épp szembetalálkoznak a holmiját Pest felé cipelő, nincstelenné lett famíliával, amelynek tagjait Józsi bácsi szokásos viccelődése sem képes felvidítani. A forgatókönyv zárómondata megfelel a kéziratot vázlatban leírtaknak (lásd fent), a film pedig csak némiképp enyhít a szerző által sugallt reménytelenségen. Juliska szavai („Én sok fiút ismerek, Bálint, de olyan okosat, erőset, mint te, egyet sem!”) zárják a filmet, majd a lassan arrébb mozduló kamera egy (még) füstölő gyárkéményre fókuszál. Ahogy tehát Farkas esetében is végleges elszigetelődésről beszélhetünk, úgy Bálint története is határozottan pesszimista véget ér: sem a forgatókönyv, sem a széles közönség elé került (és, ha hihetünk Botka Ferenc benyomásának, a maga korában nagy sikert aratott<sup>455</sup>) film sem ajánlott fel semmilyen alternatívát a munkás főszereplő számára – leszámítva azt az indokolatlan bizakodást, amellyel szerelme tekint a jövőbe.

---

<sup>454</sup> *Uo.*, 605.

<sup>455</sup> DÉRY, *Barátságos pesszimizmussal, i. m.*, 372.

## Összegzés

Felvetődhet persze az is, hogy Bálint sorsának későbbi alakulása nem igényelt különösebb kifejtést a hetvenes évek tévénezői számára, hiszen a történet tárgyidejét követő események a hivatalos narratíva szerint maguk igazolták a munkásság felemelkedésének szükségességét. Ismerve azonban Déry ötvenes évekbeli nagyszabású regénytervét – amely a prototipikus magyar munkás történelmi hivatásának beteljesedését kívánta az olvasó elé tárni – a történet zárata mintha a korábbi koncepció megvalósíthatatlansága mellett próbálna érvelni. Fontos megjegyeznünk, hogy a vége-főcímet megelőzően az alábbi mondat olvasható az elsötétülő képernyőn, mintegy a félreértések elkerülése végett: „Történt az 1930-as években Magyarországon.” Valószínűleg Zsurzs Éva, a sorozat rendezője is felismerte, hogy Déry illúzióvesztett forgatókönyv-zárata elkerülhetlenül magára fogja hívni a kortárs közéletre vonatkoztatott olvasatokat, ezért indokoltnak tűnhetett a távoli időpont hangsúlyozása – mintegy utalva arra, hogy az azóta eltelt négy évtizedben minden, a filmben felszínre kerülő probléma megoldódott.

A *Felelethől* készült tévéfilmsorozat lezárása jól érzékelteti Déry alkotói szemléletmódjának változását, mintegy önmagában mutatva rá a lukácsi realizmusesztétika talaján álló regényfolyam érvénytelené válására. A kései értelmező számára pedig kitapinthatóvá válik az a cinizmustól sem mentes lemondás, amellyel Déry saját, vélt kudarcáról (is) beszélni próbál Zsurzs Éva filmjében.



## ZÁRSZÓ

Még ha olykor látszólag el is távolodtam tőle az elemzés során, könyvem „főszereplője” mindvégig Déry Tibor *Felelet* című nagyregénye volt. Az első nagyobb szövegegységben bemutattam a szocialista realizmus esztétikájának (különös tekintettel Lukács György írásaira) és a korszakban kialakult irodalmi mező viszonyainak Déryre gyakorolt hatását, valamint kitértem rá, hogy az elkészült mű mely pontokon igazodott vagy tért el az ötvenes évek irodalompolitikai elvárásaitól. Meglátásom szerint az 1952-es *Felelet*-vita – dacára annak, hogy a koncepciók elemeket sem nélkülözte – a mintegy három évvel korábbi Lukács-vita folytatásaként is értékelhető, hiszen – mint ahogy arra igyekeztem rámutatni – a regény második kötetének Révai Józsefiek által kifogásolt sajátosságai közül jó néhány a filozófus által kidolgozott realizmuselmélet megvalósulásaként értelmezhető. Úgy gondolom, a *Felelet* és a *Felelet*-vita eddigi értelmezései nem hangsúlyozták kellőképpen a Lukács-hatás fontosságát, ami végső soron a mű hosszú időn át tartó „komolyan nem vételével”, pusztán kurzusműként való kezelésével magyarázható. Reményeim szerint az itt leírtak kellő bizonyítékkal szolgáltak arra, hogy a *Felelet*, még ha nem is tekinthető Déry legjobban sikerült művének, méltó arra, hogy a továbbiakban elmélyült elemzések tárgyává váljék.

A regény jelentősége Déry további pályájának alakulása szempontjából is rendkívüli, erre kívántam rámutatni a dolgozat második és harmadik nagyobb egységében. Az időrend szerint egymás mellé helyezett műportrékból remélhetőleg jobban érthetővé válik az a folyamat, amely a nagyregény minden kultúrpolitikai igényt kielégíteni kívánó részleges „újrairásától” (vagyis a *Bálint elindul* című filmforgatókönyvtől) az óvatos szocreálkritikán keresztül (*Simon Menyhért születése*) a rendszer egyes elemeinek bírálatáig elmerészkedő szatírákig (*A talpsimogató, Három nap az Aranykagylóban*) vezetett.

Ugyancsak a befejezetlenül maradt regényfolyam életmű-alkító hatását tükrözi *A Felelet utóélete* című zárófejezet. Maga a tény is figyelemre méltó, hogy Déry még 1955–56, vagyis „proteszt-novelláinak” írása idején is foglalkozott azzal, miképp tudná folytatni sokat bírált művét – sőt, ahogy azt bizonyítani igyekeztem, a *Niki*, a *Szerelem* és az 1960-ban keletkezett *Számadás* bizonyos tekintetben a *Felelet* „továbbírásaiként” is olvashatók. A *Felelet* valódi befejezésének kudarcba fulladása azonban szimbolikusnak tekinthető: a forradalom előkészítésében való részvételért börtönre ítélt szerzőnek előbb lehetősége, szabadulása után pedig sem lehetősége, sem kedve nem maradt a regény lezárására. A forradalom leverésének tanulságai nem a szocialista realizmus alapvetően optimista szemléletű esztétikájának folytatására, hanem a *G. A. úr X.-ben*, valamint *A kiközösítő* egyszerre satirikus és depresszív világképének felvázolására ösztönözte a szerzőt. Szembetűnő egyébként, hogy Déry e művei (és utolsó jelentősnek tekinthető regénye, az 1969-es *Ítélet nincs*) után, élete vége felé – tulajdonképpen érthető módon – egyre kisebb tétet vállalt: utolsó kisregényeiben (*Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, *A félfülű*, *A gyilkos és én*, *Kedves bópeer...!* Stb.) végképp letett a „társadalom- és történelemismeret által megszerezhető szabad önismeret” regényformájának megtalálásáról. A *Felelet*-ből készült, a dolgozat utolsó fejezetében bemutatott rádiójáték és filmsorozat kurta-furcsa lezárásai is erről árulkodnak: a *Felelet* által feszegetett kérdések még az 1970-es évek kádári Magyarországon is túl súlyosak voltak ahhoz, hogy a szerző újból megpróbálkozzék a rájuk adható feleletek megtalálásával.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- „*Liebe Mamuskám!*”: Déry Tibor levelezése édesanyjával, s. a. r. BOTKA Ferenc, ford. SCHULTZ Katalin, Bp., Balassi–Magyar Irodalmi Múzeum, 1998.
- A, Déry Tibor: *Felelet*, Magyar Nemzet, 1950. június 4., 4.
- A Csillag szerkesztősége a Lila tinta-ról*, Csillag, 1952/10, 1264–1266.
- A magyar szociáldemokrácia kézikönyve*, főszerk. VARGA Lajos, Bp., Napvilág, 1999.
- ABODY Béla, *Egy gyász gyász* = A. B., *Negyedik negyed*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 205–215.
- ABODY Béla, *Egy-két szó a szatíráról*, Csillag, 1953/9, 1360–1361.
- ABODY Béla, *Emlékezetem pályája*, Bp., Gondolat, I–II, 1987.
- ACZÉL Tamás, *Irodalmunk problémái és a Csillag*, Csillag, 1952/11, 1322–1333.
- ACZÉL Tamás, MÉRAY Tibor, *Tisztító vihar*, Szeged, JATE, 1989.
- AMBRUS János, „*Hazatérés reményekkel*” = *A Lukács-vita (1949–1951)*, szerk. AMBRUS János, Bp., Múzsák Közművelődési, 1985, 315–337.
- ASZTALOS Sándor, *Egy a sok kérdés közül*, Magyar Nemzet, 1952. szeptember 7., 5.
- ASZTALOS Sándor, *Kulturális forradalmunk kérdései*, Magyar Nemzet, 1952. november 28., 5.
- Az optimizmusról: Déry Tibor és Lukács György levélváltása*, Csillag, 1948/9, 45–53.
- BAHTYIN, Mihail, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Osiris, 2002.
- BAHTYIN, Mihail, *Szatíra*, ford. RAINCSÁK Réka = M. B., *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002, 523–551.
- BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Pozsony, Kalligram, 1998.
- BODNÁR György, *A Niki az Új Hangban = Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos*

- konferencia előadásai* [2002. december 5–6.], szerk. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, 93–100.
- BODNÁR György, *Déry Tibor új írásáról*, Csillag, 1953/7, 1054–1059.
- BODNÁR György, *Felelet II: Déry Tibor regényének második kötete*, Magyar Nemzet, 1952. május 18., 7.
- BODNÁR György, *Urbán Ernő új darabja és a szatíra kérdései*, Társadalmi Szemle, 1954/1, 113–122.
- BOTKA Ferenc, *A befejezetlen Felelettől – A Nikiig és a proteszt-novellákig: Jegyzetek Déry Tibor 1945 utáni levelezés-köteteinek szerkesztése közben*, Forrás, 2011/1, 72–77.
- BOURDIEU, Pierre, *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013.
- BOURDIEU, Pierre, *A mezők logikája*, ford. ÁDÁM Péter = *Szociológiai irányzatok a XX. században: Olvasókönyv a szociológia történetéhez*, szerk. FELKAI Gábor, NÉMEDI Dénes, SOMLAI Péter, Bp., Új Mandátum, 2000, 418–430.
- BOURDIEU, Pierre, *Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke*, ford. BOGDÁN Éva = *Szociológiai irányzatok a XX. században: Olvasókönyv a szociológia történetéhez*, szerk. FELKAI Gábor, NÉMEDI Dénes, SOMLAI Péter, Bp., Új Mandátum, 2000, 431–445.
- CLARK, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago–London, The University of Chicago Press, 1981.
- DÁN Sándor, *Mély és tartós barátságot írók és dolgozók között! Hozzászólás a „szerelem-vitához”*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 28., 5–6.
- DARVAS József, *Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének Közgyűlésén*, Új Hang, 1954/7, 1–29.
- DARVAS József, *„Uborkafa”*: Urbán Ernő szatírája, Szabad Nép, 1953. december 16., 2.
- DÉRY Tibor, *A szerelem a Felelet-ben – válasz Veres Péternek*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 14., 7.
- DÉRY Tibor, *A talpsimogató* = D. T., *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 479–534.
- DÉRY Tibor, *Bálint elindul*, Csillag, 1953/8, 1089–1130.

- DÉRY Tibor, *Bükk* = D. T., *Botladozás*, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 84–111.
- DÉRY Tibor, *Beszéd az Írószövetség első kongresszusán* = D. T., *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956, 229–247.
- DÉRY Tibor, *Emlékiül* = D. T., *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956, 43–50.
- DÉRY Tibor, *Felelet*, Bp., Szépirodalmi, 1973, I–II.
- DÉRY Tibor, *Felelet: Filmforgatókönyv* = D. T., *Barátságos pesszimizmus-sal: Cikketek, művek, beszédek, interjúk (1965–1977)* s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003.
- DÉRY Tibor, *Felelet május 1-re* = D. T., *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956, 74–77.
- DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Bp., Szépirodalmi, 1971.
- DÉRY Tibor, *Közérthetőség* = D. T., *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956, 211–213.
- DÉRY Tibor levelezése 1945–1950*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/A, 2008.
- DÉRY Tibor levelezése 1951–1955*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/B, 2009.
- DÉRY Tibor levelezése 1956–1960*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., Balassi–PIM, II/C, 2010.
- DÉRY Tibor, *Lia* = D. T., *Lia: Korai elbeszélések 1915–1920*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 14–80.
- DÉRY Tibor, *Niki*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 201–296.
- DÉRY Tibor, *Őhozzá híven gyászolunk*, Irodalmi Ujság, 1953. március 12., 4.
- DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése*, Bp., Szépirodalmi, 1953.
- DÉRY Tibor, *Simon Menyhért születése (irodalmi forgatókönyv)*, Csillag, 1953/12, 1751–1781.
- DÉRY Tibor, *Számadás* = D. T., *Theokritosz Újpesten*, Bp., Szépirodalmi, 1975, II, 226–264.
- DÉRY Tibor, *Szép elmélet fonákja: Cikketek, művek, beszédek, interjúk (1945–1957)*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 2002.

- DÉRY Tibor, *Szerelem* = D. T., *Theokritosz Újpesten*, Bp., Szépirodalmi, 1975, II, 212–225.
- DÉRY Tibor, *Útkaparó*, Bp., Magvető, 1956
- DÉRY Tibor, *Ünnep*, Csillag, 1953/1, 6–7.
- DOBRENKO, Evgeny, *Socialist Realism = The Cambridge Companion to Twentieth-century Russian Literature*, szerk. Evgeny DOBRENKO, Marina BALINA, Cambridge, University Press, 2011.
- ERDŐDY Edit, „Hároméves irodalom” = *A magyar irodalom története*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, III, 438–453.
- ERDŐDY Edit, *Változatok egy Déry-novellára: Déry Tibor Szerelem című novellájának értékorientációs elemzéseiről*, *Literatura*, 1983/1–4, 343–352.
- FALUDY György, *Felelet: Déry Tibor könyvnapi regénye*, *Népszava*, 1950. június 8., 4.
- FRISS István, *A Kommunisták Magyarországi Pártjának harca 1929 októberétől 1939 augusztusáig*, Bp., Szikra, 1955.
- GÁDOR Béla, *Az indulat szerepe a szatírában*, Csillag, 1953/9, 1356–1358.
- GIMES Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Szabad Nép, 1950. június 1., 10.
- GORKIJ, Makszim, *Az anya*, ford. MAKAI Imre, Bp., Európa, 1966.
- GYARMATI György, *A Rákosi-korszak: Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956*, Bp., ÁBTL–Rubicon, 2011.
- GYÖRGY Péter, *Az ismeretlen nyelv: A hatalom színrevitele*, Bp., Magvető, 2016
- Három asszony: Déry Tibor levelezése feleségeivel*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1995.
- HAVAS Endre, *Déry Tibor: Felelet*, *Forum*, 1950/8, 460–464.
- HÁY Gyula, *Határkő irodalmunk útján*, *Művelt Nép*, 1952/10, 8.
- HÁY Gyula, *Vallomások egy cikk hatása alatt*, *Népszava*, 1952. szeptember 14., 4.
- HERMANN István, *Lukács György élete*, Bp., Corvina, 1985.
- K. HORVÁTH Zsolt, *Szexuál-lélektani szubkultúra Budapesten: Szempontok a Törzs keletkezéséhez és politikai szocializációjához* = *Mérei*

- Élet-Mű: Tanulmányok*, szerk. BORGOS Anna, ERŐS Ferenc, LITVÁN György, Bp., Új Mandátum, 2006, 37–53.
- HUBAY Miklós, *A bősökeké nevelés munkája*, Szabad Ifjúság, 1952. szeptember 7., 7.
- ILLÉS Béla, *Déry új könyve alkalmából*, Irodalmi Ujság, 1953. augusztus 29., 7.
- ILLÉS Béla, *Egy tanulmány fényénél*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 11., 1.
- KALMÁR Melinda, *A politika poétikája*, Holmi, 1993/5, 715–730.
- KALMÁR Melinda, *Történelmi galaxisok vonzásában: Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*, Bp., Osiris, 2014.
- KENDE István, *Szatiroidalmunk időszereű kérdései*, Csillag, 1954/1, 81–102.
- KENÉZ Péter, *A Szovjetunió története a kezdetektől az összeomlásig*, Bp., Akkord, 2008.
- KERESZTESI József, *Találtam egy könyvet: A semmirekellők (Déry Tibor: A befejezetlen mondat)*, Holmi, 2008/12, 1640–1648.
- KESZI Imre, *Déry Tibor: Felelet (II.)*, Irodalmi Ujság, 1952. május 8., 3.
- KESZI Imre, *Idealista módszerek kritikánkban: Hozzászólás a Felelet-vitához*, Új Hang, 1952/5, 73–78.
- KIRÁLY István, *Napló 1956–1989*, Bp., Magvető, 2017.
- Kortársak Déry Tiborról*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1994.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993.
- LAKOS György, *Emberek a Bükkfennsíkon*, Bp., Művelt Nép, 1952.
- LIPTÁK Gábor, *Balaton*, Bp., Panoráma, 1955.
- LUKÁCS György, *A klasszikus realizmus hanyatlása*, Korunk, 1938/3, 193–204.
- LUKÁCS György, *A magyar irodalom egysége* = L. Gy., *Irodalom és demokrácia*, Bp., Szikra, 1948.
- LUKÁCS György, *A marxista kritika feladatai* = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, szerk., vál. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1970, (Lukács György válogatott művei III), 532–555.

- LUKÁCS György, *A művészet és az objektív igazság* = L. Gy., *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Athenaeum, 1948, 19–64.
- LUKÁCS György, *A művészi alakok szellemi arca* = L. Gy., *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Athenaeum, 1948, 80–127.
- LUKÁCS György, *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Athenaeum, 1948.
- LUKÁCS György, *A szematizmus elleni harc mai állása és problémái*, *Csillag*, 1952/2, 138–158.
- LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, ford. EÖRSI István, Bp., Akadémiai, I–II, 1965.
- LUKÁCS György, *Balzac, Stendhal, Zola*, Bp., Hungária, 1945.
- LUKÁCS György, *Blum-tézisek* (részletek) = L. Gy., *Történelem és osztálytudat*, Bp., Magvető, 1971, 663–691.
- LUKÁCS György, *Elbeszélés vagy leírás?: A naturalizmusról és formalizmusról folyó vitához* = L. Gy., *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Athenaeum, 1948, 236–284.
- LUKÁCS György, *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről* = L. Gy., *Új magyar kultúráért*, Bp., Szikra, 1948, 127–139.
- LUKÁCS György, *Pártköltészet* = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, szerk., vál. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1970, (Lukács György válogatott művei III), 287–306.
- LUKÁCS György, *Új magyar kultúráért*, Bp., Szikra, 1948
- MARX József, *Fabri Zoltán*, Bp., Vince, 2004.
- MÁTÉ György, *Az „Uborkafa” problémája*, *Béke és Szabadság*, 1953. december 9., 17.
- MEDVEY Gábor [BOLDIZSÁR Iván], *Déry Tibor könyve és bírálata*, *Magyar Nemzet*, 1950. június 15., 5.
- MÉREI Ferenc, *Örkény István: Lila tinta* = „*Térkép, repedésekkel*”: *A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében*, szerk. ERDŐDY Edit, KARAFIÁTH Judit, VERES András, Bp., Művelődéskutató Intézet, 1982, 63–70.



- MESTERHÁZI Lajos, *Uborkafa: Urbán Ernő szatírja*, Színház és Filmművészet, 1953/12, 553–557.
- MÉSZÁROS István, *Déry Tibor: Felelet*, Új Hang, 1952/4, 75–88.
- MÉSZÁROS István, *Szatíra és valóság: Adalékok a szatíra elméletéhez*, Bp., Szépirodalmi, 1955.
- NAGY Miklós, *Déry Tibor: Felelet*, Csillag, 1950/7, 51–54.
- NAGY Péter, *A „Felelet” második kötetéről*, Csillag, 1952/6, 723–735.
- NAGY Péter, *Urbán Ernő írásairól*, Csillag, 1954/1, 127–136.
- NAGY Sándor, *A nép reménysége = Magyar írók Rákosi Mátyásról*, szerk. RÉZ Pál, VAS István, Bp., Szépirodalmi, 1952, 45–63.
- NEMES Dezső, *A Kommunisták Magyarországi Pártjának harca 1919 augusztusától 1929 őszéig*, Bp., Szikra, 1954
- NEMESKÜRTY István, *Simon Menybert születése = Magyar filmkalauz: Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje*, vál., szerk. KARCSAI KULCSÁR István, VERESS József, Bp., Magyar Filmintézet–Magvető, 1985, 77–80.
- NÉMETH Andor, *Széljegyzetek egy nagy regényhez*, Forum 1947/12, 934–948.
- ÖRKÉNY István, *A Bónis család = Önéletrajzom töredékekben*, szerk., s. a. r. RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Szépirodalmi, 1985, 5–36.
- ÖRKÉNY István, *A „Lila tinta”-ról*, Csillag, 1952/10, 1262–1264.
- ÖRKÉNY István, *Egy négykezes regény tanulságos története = Ö. I., Kisregények*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 387–479.
- ÖRKÉNY István, *Lila tinta*, Csillag, 1952/8, 915–934.
- ÖRKÉNY István, *Írás közben*, Irodalmi Ujság, 1953. november 7., 5–6.
- PAPP Zoltán, *Hozzászólás a vitához*, Tiszatáj, 1953/4, 248–252.
- PÁNDI Pál, *Kritikai jegyzetek*, Csillag, 1953/10, 1532–1544.
- PETROVÁ CZ István, *A szemüveg*, Új Hang, 1953/6, 75–77.
- POMOGÁ TS Béla, *Déry Tibor*, Bp., Akadémiai, 1974.
- POMOGÁ TS Béla, *Kérdőjelek egy nagyregény körül = P. M., Vázlat az egészről: Déry Tibor tizenegy regénye*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1995, 30–38.

- POSZLER György, *A „Lukács-per” (1949–1951)*, It, 1985/2, 231–259.
- POSZLER György, *Felelet? – mire?: A „Déry-vita” dilemmái = Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai [2002. december 5–6.]*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, 82–92.
- RADNÓTI Sándor, *Magyaróra: Závada Pál 60*, Élet és Irodalom, 2014. december 19., 12.
- RAINER M. János, *Az író helye: Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Bp., Magvető, 1990.
- RÁKAI Orsolya, *Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás*, Helikon, 2017/3, 341–358.
- REICHERT Gábor, „Jó ember, jó gyerek akar lenni”: *Devecseri Gábor Önkéntes határőr című elbeszélő költeményéről*, Irodalomismeret, 2016/4, 38–60.
- REICHERT Gábor, *1956 mint erkölcsi probléma: Déry Tibor Szerelem című novelláskötetéről*, Irodalmi Szemle, 2016/11, 32–43.
- REICHERT Gábor, *Családon belül: Adalékok Déry Tibor és Aczél György „barátságához”*, It, 2017/3, 358–376.
- REICHERT Gábor, *Déry Tibor: A befejezetlen mondat*, Literatura, 2015/3, 289–295.
- RÉV István, *Nemek nélküli társadalom: Nincs nő, nincs vágy, nincs szex*, Rubicon, 1993/7, 32–34.
- RÉVAI József, *A Lila tintáról = Örkény István emlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán, RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon, 1995, 104–105.
- RÉVAI József, *A magyar irodalom feladatai*, Társadalmi Szemle, 1951/5, 345–359.
- RÉVAI József, *Irodalmunk egyes kérdéseiről = Vita irodalmunk helyzetéről*, Bp., Szikra, 1952.
- RÉVAI József, *Megjegyzések egy regényről*, Szabad Nép, 1952. augusztus 31., 3., és 1952. szeptember 1., 3.; ill. Társadalmi Szemle, 1952. augusztus-szeptember, 741–761.

- RÉVAI József, *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez = A Lukács-vita (1949–1951)*, szerk. AMBRUS János, Bp., Múzsák Közművelődési, 1985, 171–196.
- RÉZ Pál, *Bokáig pezsgőben*, Bp., Magvető, 2015.
- ROMSICS Ignác, *Magyarország története*, Bp., Kossuth, 2017.
- ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Bp., Osiris, 1999.
- SÁRI B. László, *A hattyú és a görény: Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram, 2006.
- SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása: A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Bp., Ráció, 2014.
- SCHEIBNER Tamás, *Utópiák ígézetében: Keszi Imre és a zsidó-magyar együttélés*, It, 2013/3, 419–441.
- SCHEIN Gábor, *Déry Tibor: A befejezetlen mondat = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 861–863.
- SCHEIN Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, It, 2011/2, 204–226.
- SIKLÓS Olga, *A magyar drámairodalom útja 1945–1957*, Bp., Magvető, 1970.
- SIPOS Péter, *Legális és illegális munkásmozgalom (1919–1944)*, Bp., Gondolat, 1988.
- Sorshehyezetek: Emlékezések az ötvenes évekre*, szerk. VÁMOS György, Bp., Minerva, 1986.
- SÓTÉR István, *A torzítások és előítéletek felszámolásáról: Hozzászólás Révai József tanulmányához*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 25., 3.
- STANDEISKY Éva, *A Magyar Kommunista Párt Irodalompolitikája 1944–1948*, Bp., Kossuth, 1987.
- STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996.
- STANDEISKY Éva, *Demokrácia negyvenötben*, Bp., Napvilág, 2015.
- STANDEISKY Éva, *Félelem és fölényérzet: A magyar írók és a szovjet (b)irodalompolitika = S. É., Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hata-*

- lom, Bp., 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 145–158.
- STANDEISKY Éva, „Apukám házat épít...”: Írószövetség, írói csoportok és a hatalom, 1945–1958 = S. É., *Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hatalom*, Bp., 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 165–175.
- STANDEISKY Éva, *Láncreakció: A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között* = S. É., *Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hatalom*, Bp., 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 176–205.
- SZABÓ B. István, *Déry és a film* = „D.T. úr X-ben”: *Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*, szerk. BOTKA Ferenc, Bp., PIM, 1995, 115–126.
- SZABÓ B. István, *Örkény*, Bp., Balassi, 1997.
- SZABÓ Pál, *Írói magatartás és felelősség*, Irodalmi Ujság, 1953. július 18., 1.
- SZABÓ Pál, *Néhány szó Révai József „Megjegyzések egy regényhez” című tanulmányához*, Irodalmi Ujság, 1952. szeptember 11., 3.
- SZALAI Anna, *Csereforgalom: Magány és közösség Déry Tibor regényeiben*, Bp., Szépirodalmi, 1982.
- SZÁNTÓ Piroska, *Számizdat* = Sz. P., *Bálám szamara*, Bp., Szépirodalmi, 1982.
- SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Bp., Palatinus, 2008.
- SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011.
- TAKÁCS Róbert, *Pesti humor a szocializmus idején*, 2000, 2006/7–8, 90–105.
- UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1973.
- UNGVÁRY Krisztián, *Magyarország szovjetizálásának kérdései = Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*, szerk. ROMSICS Ignác, Bp., Osiris, 2005, 279–308.
- URBÁN Ernő, *Néhány szót a szatiráról*, Csillag, 1953/7, 1049–1051.
- URBÁN Ernő, *Uborkafa*, Bp., Szépirodalmi, 1954.

- URBÁN Ernő, *Uborkafa (szatíra, I. felvonás)*, Új Hang, 1953/4, 61–72.
- VAJDA Miklós, *Anyakép, amerikai keretben*, Bp., Magvető, 2009.
- VASY Géza, *Déry Tibor: Niki = V. G., „Hol szarnokság van”: Az ötvenes évek és a magyar irodalom: Tanulmányok, elemzések*, Bp., Mundus Magyar Egyetemi, 2005, 151–160.
- VERES András, *Lukács György irodalomszociológiája*, Bp., Balassi, 2000.
- VERES Péter, *Almáskert*, Csillag, 1953/6, 724–799.
- VERES Péter, *A „szerelem” a mai magyar irodalomban*, Irodalmi Ujság, 1952. július 31., 1.
- VERES Péter, *Mégegyszer a szerelem irodalmáról*, Irodalmi Ujság, 1952. augusztus 28., 5.
- VÖRÖS Boldizsár, *Történelembamisítás és politikai propaganda: Illés Béla elmeszüleményei a magyar szabadságküzdelmek orosz támogatásáról*, Bp., MTA BTK Történettudományi Intézet, 2014.



## A sorozatban megjelent kötetek:

Földes Györgyi: *Textus, szimbólum allegória. Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben* (2012)

Gintli Tibor: *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok* (2013)

Visy Beatrix: *Szavakkal körbe. Válogatott tanulmányok, kritikák* (2015)

Finta Gábor: *Próbajárat. Válogatott tanulmányok, kritikák* (2016)

Schiller Erzsébet: *A magyar és az orosz irodalom megszgyén. Válogatott tanulmányok* (2017)

Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
A kiadásért felelős a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke  
Felelős szerkesztő: Szénási Zoltán  
Borítóterv: Baranyai B. András  
A nyomdai munkálatokat a Séd Nyomda Zrt. végezte  
ISBN 978-615-81036-0-2 ■ ISSN 2063-5486