

Tanulmány

SZAKOLCZAY LAJOS

A pokoli torony

VONÁSOK SZÉKELY JÁNOS ARCKÉPÉHEZ



Székely János (1929–1992) a huszadik századi magyar irodalom egyik legkülönösebb alakja. Bár két kismonográfia, illetve portré-jellegű összefoglalás is készült életművéről (Elek Tibor, Szász László), a tíz év előtti Kulcsár Szabó Ernő-féle magyar irodalomtörténetből még a neve is kimaradt. A „búvópatak-sorsot” magyarázhatja a költő szokatlan önjellemzése – magát a konzervatív, figyelemre se méltó alkotók közé sorolta –, de még inkább az a furcsa értékszemlélet, amely az *erdélyiség* megfogalmazásakor csupán a megszokott, hagyományos építkezésű műveket díjazza, s figyelmen kívül hagyja az ettől alapjaiban elütő alkotásokat.

Magyarán, Székely János filozófiai megalapozottságú gondolatisága, s az ennek a jegyében alakult líra-, dráma- és próza-életmű főbb vonalaiban teljesen más, mint az Áprily Lajostól Dsida Jenőn és Tompa Lászlón át egészen Farkas Árpádig húzódó vonulat akár legjelentősebb állomása. Az elődökkel való találkozási pontok itt-ott fölfedezhetők (például az *angyalok* citeráján játszó Dsidával), de inkább a különbség a számottevő. Az, ahogyan Székely a maga „konzervatív” módján fölírja a szabályokat. Vagyis a Kós Károly-i, különben csodálatra méltó „helytállás” költészettől (*Kiáltó szó*) eljut a Camus és Orwell nevével jellemezhető terrénumig. A huszadik század és a galádságai által megbolygatott modern ember életérzéséig, léttapasztalatáig.

Székely János számára, jóllehet legnagyobb hatású parabolája, a *Caligula helytartója* (is) e felé mutat, már nem a kisebbségi sors, a hamis „istenei” által meggyalázott nép veszszőfútása az érdekes, hanem az egyetemessé tágított *kozmikus hiány* mint az emberiséget sorvasztó, azt szabadságától megvonó *negatív erőter* fojtó hatása. Amely által a létezés alaptörvényei teljesen megváltoznak. A világról, főképp ha kivonatlik belőle az ember, többé már nem lehet emberi nyelven beszélni – véli a meghasonlott, keserűségében a „valódi világot” gyakran a mítosszal fölcserélő (helyettesítő?) filozófus –, ám mégis ezt teszi az „elgondolt elgondolhatatlan” eszmerendszerében. Bunkere, ósdi fogás, lehet az őnmaga által is lesajnált blankvers, s ezáltal körül is veheti fojtó magányának (igaz, Arany János lámpásaival megvilágított) sötétsége, de ami ebből sugárzás, az Petroniusra figyelve is önkínzó lelkifurdalás, tiszta költészet. „Két ilyen kedves, hűséges fiú! / Két ilyen tiszta lélek, amilyen csak / Reményeinkben élhet a világon! / S én, bűnös állat, megölettem őket. / Ez ám, uram, a különös bukás. / Addig küzdöttem Caligula ellen, / míg Caligula lettem magam is” (*Caligula helytartója*).

Íme, a dráma drámája. A megsejtett, a politika által bedarált ember ad absurdumig vitt, végül bűnösségbe torkolló – kereső – helyállása, fegyelme. A jó eléréséért folytatott iszonytató küzdelem bumerángja.

Az erkölccse tett, az édesapját a börtönből menekítő politikai hasznosság – önéletrajzi elem – egyszercsak beszivárog az életműbe. Mert Petronius kegyetlen körülmények között való küzdelme – az a szobor Isten házáat meg nem gyalázhatja – valójában a romániai diktatúra ellen zajlik. Amelynek egyik építőköve a „nem szeretem” – taktikai okokból a zsarnoknak egy kissé behódoló – vers is. Evvel talán az apja is megmenthető.

Ám Sütő András hiába írta a második verseskötény kapcsán (*Mélyvizek partján*, 1957), szigorú „baráti” figyelmeztetését – „gőgös tagadással válaszolva énekeled az oldhatatlan magány, a cselekvésképtelenség és céltalanság, a szabályszerű oportunizmus ócska dallamait” – Székely jégszikla volta, belülről megélt társadalmi dermedtsége továbbra is megmaradt. Talán Kovács András Ferenc, a romániai magyar líra legtehetségesebb fiatalja világitott rá a legtalálóbban a személyiség lényegjegyeire. „Sem a Somos-tető, sem a Vácmány, tán még a Hargita léptékével sem mérhető maradéktalanul az ő komor nagysága. A semmiség hidegszelében megöszült szirtek illenek hozzá: szelleme súlyos, kökemény. Nehéz viselni tévedéseit, még nehezebb igazságait...”

Tévedés? Igazság? Viszonylagos fogalmak. Székelynél az írás – figyelmeztet Elek Tibor – akárcsak a nagy orosz próza alkotóinál, Tolsztojnál és Dosztojevszkijnél – *confiteor*. Vagyis gyónás, bűnmegvallás, vetkezés. Ha a költészetét nézzük, Szabó Lőrinc-i önfeltárással. Ebben az önfeltárában nem a metaforikus bőség, a képek kavalkádja segíti, hanem valaminő aszkéta hajlamról tanúskodó, a visszanyelt sírást gyakran kopogó réműletté tett gondolatiság. *Rögeszméje*, és ezt ki is nyilvánítja, hogy a költőknek filozófusokká kell válniuk, mert korunkban „az emberi totalitásra, az ember világbeli helyzetére vonatkozó tudás, a nemes és jó értelemben vett embertudomány a költészetben kap helyet, és csak a költő valóságközelségére, érzékenységére támaszkodhatik.”

Persze a költő sosem lesz filozófus – József Attilától tudjuk: a líra logika, de nem tudomány –, és Székely János „embertudománya”, humánnummal övezett történelmi (társadalmi) bölcsellete sem egzakt dolgok gyűjtőhelye. Földes László, a költő világképét taglalva, már korán figyelmeztetett arra, hogy „az ember is csak porcikája az örök körforgásban levő szenttelen természetnek, akárcsak a csillagok, a föld, a növények, az állatok”. A költő „az emberélet iromba folyamában” lévő fölösleges (?) súlyokkal – cél, értelem, akaráss, igyekvés, haladás – a természet legegyszerűbb tulajdonságát, a „van”-ságot, a létezést állítja szembe. Nagy filozofikus verse, *A folyó a Nagyság diadalmát ünnepli*. S a mitológiából ideemelt hős, Telemakhosz – Odüsszeusz és Pénélopé fia –, vagyis „Telemakhosz az ember igazolja a természetet”. „Eredj tehát! Megbünteti a föld / Azt, ki nem tud csak látni és tagadni. / De nem csalódik az, aki merész / Ennen mélysége titkait kutatni. / Az én világom törvény nem köti: / Belőlem támad és belém hal vissza. / Magamba néző, fénytelen szemem / Tulajdon fényem százsorozva issza” (*Telemakhosz*).

Ha igaz is, amit megint csak Földes állít. hogy „ha cél, értelem, haladás, igyekvés, akaráss (...) puszta fikció, akkor nincs értelme a kutató szellem erőfeszítéseinek, az egyetlen értelmes dolog az önmagunkba fordulás és a szemlélődő tétlenség vállalása”, s ha némelykor el is csodálkozhatunk azon a titokzatos, fatális determinizmuson, amely Székely János *törvénylátását* (kiemelés – Sz. L.) átítatja, a drámákban, ahol a kisebbségi magyarság és

az erkölcs megőrzése a tét, minden a visszájára fordul. Pontosabban a költészetbe oltott pesszimizmus, ez a sötétben is világló erő szab törvényt a kelepceből való kimenekedés módozatainak.

De vissza a versekhez! Hiszen Székelyt, legalábbis nálunk, szinte csak drámaíróként ismerik. Igazságtalanul. A költő és a prózaíró legalább annyira jelentős, mint a színművek szerzője. Sőt, az egész életműnek a költészet az alapja. Ezt a négyfelé irányuló „három csillagzatot” ünnepli, épp a *Semmi – soha* (1994) című gyűjteményes verseskötet kapcsán, a középnevezdekhez tartozó, ugyancsak több műfajban alkotó Bogdán László is: „Székelyt mindenféle vád és önvád alól saját zseniális versei még zseniálisabb prózája, felzaklató drámai és csillogó esszéi mentik fel. Az életműve.”

És ez az életmű, hálózza bármely filozófiai kétely, a költészetben nyugszik. „A vers világmódel, semmi sem méltó a költészet névre, ami nem a világ szerkezetét modellálja” – írja egy helyütt. Modernsége persze a Nyugat-ból táplálkozik, *babits-i* modernség, amelyet nem zavarhat meg semmiféle avantgárd. S ha némelykor el is hangzik vele kapcsolatban, hogy a műveinek egésze „kevesbé líra, mint inkább versbe szedett filozófia” (Cs. Gyimesi Éva), a kíméletlen önvizsgálat, amelynek szinte minden szavával önmagába hasít, igen csak karakteressé teszi a hatvanas években már jól kialakult költőarcot. Az *Önarckép, 1960* a tükörbe nézés – a bűnkereső józanság – iskolapéldája. „Úgy van: enyém e meggyötört arc. / Mit tettem én, boldogtalan, / Mi szörnyet láttam, hogy fehérbe / Váltott hajdan sötét hajam? / Mi ért, hogy oly fanyarrá értem? / Mi bűnt követtem el vajon, / Hogy hangtalan beismerések / Lebegnek sápadt ajkamon?”

„Megeshetik, hogy / Maga a bűntudat a bűn? – kérdezi *A tigrisben*. Olyan önkínzó érvényességgel, mintha ezt az állapotot az egész életműre ki akarná terjeszteni. Ki is terjeszti, és ez az éberén figyelő *számonkérés*, a jó és a rossz közötti örökös kutakodás lesz életművének esszenciája. A létezés mint magánélmény, mint a férfi és a nő közötti, öröktől fogva tartó harc szenvedés-foglalata gyakran válik versének ihletadó forrásává, ám – némelyek számára szokatlanul – a politika (például az 1956-os magyar forradalom elsírása) is szólasra bírja.

Gyakran csak a természeti katasztrófa képeiben, szimbólumok által fölfedve-rejtve jelenik meg a borzalom (*Vihar után; Beborul*), de néhány nagy versében, legkivált a *Két kos között* címűben, már prófétai hevülettel, kérdések kínzó formájában is. Székely Jánost erkölcsi és elszenvedett – a közösséggel azonos – sérelmei tették politikussá. „Jaj, népem, jaj, te vak, te áldott, / Hol kell magad, népem, találnod? // Hol tengődsz? Kunyhaid hol állnak? / Miféle pontján a világnak? // Miféle átokverte téren? / Micsoda szélütött vidéken?” Majd ugyanitt: „Jaj, népem, jaj, te vak, te áldott, / Hol kell magad, népem, találnod! // Örök viharban, örök éjben, / A féltekék keresztüzében, // A megütközés pontján éppen... / Két rossz között, a legközepe... // Hol nem tudtak megélni mások: / A vákuumban lett lakásod!”

Idegen-e ez a hang az egyik legszebb szerelmes versében, a *Bölcsőben* megütött „halálomig, halálodig” ringató dajkálástól? Aligha. Csak itt „az emberélet” *ős gondja és örök talányával* szemben „az örök vihar, örök éj” egyetemes megvertségtudata hangsúlyozódik. Mint ahogyan az 1973-as keltezésű, de csupán 1979-ben, *A nyugati hadtest* című elbeszélés-kötetének a „függelékeként” megjelent *A vesztesek* „történelmi rajzában”. Nem véletlen a műfajmegjelölés, hiszen a költemény csak a nagyon is árulkodó alcímmel – *Újkori met-*

szet: *A tűzérés visszavonulása* – mehetett át a cenzúrán. Ám így is kivehető belőle ezredéves vereségeink *maisága*.

„Vereségre termett nép, / Évezredek óta verik, / Egyébre se jó: / Ez a sorsa. / Vonul sorsába beletörődve, / S talán még büszke is / Erre a sorsra. / Mert ki tudja, igaza volt-e / A csata előtt? // De most már igaza van. // Ki tudja, jogos ügyért / Szállt-e csatába? / De most már jogos az ügye. // Vonul a füstbe, az éjbe, a sárba, / Vonul a tájba merülve.” S a befejezés szigorú következetességgel azt is megmondja, hogy hová az apokaliptikus menet: „Új ezerévek / Ezer új veresége felé. „

Székely János önmagába vájkáló, önmagának is fájó, gőgös, minden irodalmi díjat és kitüntetést visszautasító poéta volt. Rettenetének, mondottuk már, megvolt a filozófiai háttere, „világidegenségének” és „embergyűlöletének” a pesszimizmus volt a foglalatja. Sokáig úgy tetszett – még Arany Jánossal is az azonos érték alapján parolázott –, hogy alig van nagyság, akire bátran föl tud nézni. Egyik utolsó verse, a *Nemzedékek* (1986), viszont szépen kijelöli azt a kört, amely – hogy le ne maradjon tőlük – állandó munkára, és a valakihez-valamihez való tartozás méltóságára sarkallta. „Szabó, Szabédi, Németh, Illyés... / Egembe nyúló néma szirtek! / Nem néztek ők reám, de mégis, / Volt még, akikre föltekintsek. // Csúcsokra, szédítő tetőkre / Nem hágtam én, nagyobb se lettem, / Mégis, ahogy a magasba nézek, / Már csak az égbolt van felettem.”

Vállalt konzervatív hang. S e megvallással – mi mást tehetne, ilyennek született – gyakran kérkedik is. Mindig komolyan mondja, amit mond, ám szavai mögött lehetetlen nem észrevenni egy megbántott, sérülékeny lélek maszkijátékát. Drámaírása is ilyen, csupa szabadkozás, hátrálás, önmaga sajnálása. Mintha nem volna tisztában saját értékével, mintha a színpad csak dramaturgiából állana, s a mondanivaló – Székelynél mindig a költészetbe csomagolt erkölcsi „tanítás”, a filozófiailag megokolt őszinte tanúságtetés – mit se számítana.

Elriasztja magától az érdeklődőket, s közben a legnagyobbak, például Harag György, alig várják, hogy a maguk módján: agresszív látványszínházukkal színpadi látomássá tehessék a drámaköltő gondolatait. Egy-egy elemző fintorgásában lehet némi igazság – Székely tolla nyomán „gondolatilag-tartalmilag magas szintű írások születnek, amelyek azonban nem drámák” (Bécsy Tamás) –, de a színház azért a komplex megjelenítés temploma, hogy a dramaturgiai nem annyira frappáns színművekből is – teremtő látomással – létrejöhessen a csoda.

Szerencsére létre is jött. És itt nem annyira a monodrámaként is értékelhető *Dózsa* című poémára gondolok, és nem is a *Profán passió* (1954) bibliailag erezett, a középkori passiójátékhoz visszanyúló, ám fölöttébb modernizált dráma Jézus-Kajafás-Judás történetére (Judás Kajafáshoz: „Hogy lehet, hogy valami, és épp az ellenkezője? Hogy lehet, hogy hűségem szerint el kell árulnom őt, és hűtlenné leszek, ha el nem árulom?”), hanem a Gyulai Várszínház ősbemutatója óta elhíresült *Caligula helytartójára*.

A drámai jambusok görgette mondanivaló a hatalom és az annak kiszolgáltató ember fölött köröz – vércseként lecsapó igazság-gócaival –, mígnem a „lehetetlen” és a „muszáj” egymásnak feszülésében megszületik az egyénre és a hatalomra egyként veszélyes patti-helyzet. „Petronius nem akarja, hogy megromoljon az álma – írja monográfiájában Elek Tibor –, ezért ahogy nem vállalhatja fel egy nép elpusztításának bűnét, úgy a Caligulával való nyílt szembefordulást, a polgárháború kirobbantásának a felelősségét se. Caligula

»muszáj«-a és Barakiás »lehetetlen«-e, azaz a birodalmi eszme és a nemzeti szuverenitás, a zsarnoki becsvágy és népi igazság feloldhatatlan társadalmi szembenállása, számára kezdettől a hatalomhoz, a császárnak tett eskükhöz való hűség vagy a lelkiismeret szavára hallgatás személyes dilemmájaként jelenik meg. A külső ellentmondás, konfliktus belső ellentmondássá, konfliktussá válik.”

Hogy a tisztesség jegyében fogant „tétlen hatalom” két ártatlan ember életét követelte, Petronius maga is – holott hadakozott ellene – Caligulává vált. Akit Harag György csaknem három évtized előtti színpadra állítása megrendített (fölmúlhatatlan előadás volt a gyulai *Caligula helytartója*), az aligha vonja kétségbe a Székely-drámák játszhatóságát. Bár a *Protestánsok* és a *Vak Béla király* dialógushálója ugyancsak jól működött, a *Caligula helytartója* „kistestvérére”, a *Mórokra* hívnám föl újólag a figyelmet. (Ez a dráma is bemutatott Gyulán, a kilencvenes évek elején, a Harag-tanítványnak is mondható Tompa Gábor rendezésében.)

Székely a mű alcíme szerint *történelmi tanulmányt* [írt] *öt felvonásban*: ám ennél valójában sokkal többet tett: a sok száz év előtt erőszakosan megkeresztelt és kiirtott nép, a mórok tragédiáját leleményesen összekötötte egy közelmúltbeli valós eseménnyel, Szabédi László tragédiájával. Pontosabban a róla mintázott és a dráma törvénye szerint dúsított azon alakkal, Kibédivel, aki egy zseniális csavar folytán Husszein Al-Rúmival, a granadai arab egyetem muzulmán tanárával egyazon személy. „Szabédi László életének tragikus végtörténetében – írja Láng Gusztáv *Az abszolútum joga és értelme* című esszéjében – Székely János önmaga lelkiismeret-vizsgálatát végzi, sőt még közelebb járunk az igazsághoz, ha nem [egyszemélyes] jelentést tulajdonítunk a történetnek, hanem felismerjük benne a mi alapvető erkölcsi dilemmánkat és vétünköt. Ez nem más, mint az együttélés a diktatúrával, illetve annak az ideológiának az elfogadása, amely végső fokon a diktatúrát készítette elő.”

Ugyanitt: „Szabédit a cselekvés lehetetlensége, a tehetetlenség maga szötte hálója döbentette rá, hogy a halál az egyetlen tett, amelyre még képes. »Legendája« ezért nem lehet fölmentés az övéhez hasonló hitű – vagy álhitű –, őt túlélt nemzedéktársai és azok követői számára; a nemzethalál rémét ők (is) idézték fel, s megváltani tőle még halálukkal sem tudják népüket.” „A dráma mindössze annyit mond – világosítja föl Láng Gusztáv vehemens vitapartnerét –, hogy a spanyolországi mórok nem segítettek a kereszténységnek mint álhitnek a képmutató vállalása (de nem segítettek volna őszinte vállalása sem); ugyanúgy az erdélyi magyarságon sem segítettek a kommunista diktatúra előtti ideológiai és erkölcsi behódolás.”

Ennyi értelmezői komolyság talán elég arra, hogy világosan lássuk az *önéletrajzi* drámát is magában foglaló társadalmi dráma nagyszerűségét: a személyenként megosztott és vállalható felelősség az embert – a vallomástevőt, a gyónót – erkölcsében nagygyá teszi (nagygyá teheti), de felelősségét nem kisebbítheti. Azért történt minden úgy, ahogyan történt, mert behódolásával – akár csöndes passzivitásával is – csavar volt a hatalom gépezetében. Az erkölcsi fenomén, mert Székelyt ebbe a kategóriába kell sorolni, mindezt jól tudta, s ezért is megrendítő az önvizsgálata.

Megrendítő, történjék akár versben, akár drámában, akár regényben-elbeszélésben vagy esszében.

„Székely is – így Elek Tibor – az illyési, Németh László-i drámaírói törekvések folytatója, amikor egyén és a történelem, az egyén és a hatalom viszonyát faggatva a drámát a fokozottabb gondolatiság, filozofikusság, esszéizálás irányába viszi el.” Tegyük hozzá, hogy „hosszabban” előkészített – *hitvitázó* – dialógusai ezáltal egy kissé dialektikussá válnak, de mindezekért kárpótol bennünket a gondolat és az erkölcs szenvedélyessége, illetve makulátlansága.

Amíg a Székely János-dráma többé-kevésbé meghódította a magyar színpadot, prózájának – ebben költészete is osztozik – sanyarú sors jutott. Pedig többen, így a már idézett Bogdán Lászlón kívül Láng Gusztáv is, ebben látják a nóvumot. A hajdani kolozsvári professzor már harmincöt év előtt, a *Soó Péter bánata* megjelenésével egy időben magasra tette a mércét: „egész prózaírásunkban egyedülálló hely illeti meg a regényt”. A mű különlegességét abban látja, hogy az „önvesztés-önmegtalálás” elmondására az író adekvát kifejezésmódot talált „a szimbolikusan sejtelmes Doppelgänger-motívumban”, a valóság és az álom, tény és látomás határait elmosó jelenetekben”. Székely ehhez – már ami a valóságtól való elszakadás ellenszerét illeti – szögezi le Láng, „az ábrázolásnak Thomas Manntól tanult ironikus kétértelműsége” segítette.

A regény két (egy?) alakjával kapcsolatban jegyzi meg Elek Tibor: „Soó Péter és Pál (a Kicsi) kettősével a magyar irodalom egyik legkülönösebb »párkapcsolatát« teremti meg Székely” („mi egy ember voltunk. Egy ember kettéválva” – így az író). Szilágyi Júlia „tükörembernek” nevezi Soó Pétert, Vasy Géza pedig arra figyelmeztet, hogy a regényben „az önmegszólítás sajátos esetéről van szó, s a barát nem más, mint a lelkiismeret, a jobbik én, az emberi lényeg”. Székely János *varázslatos* – önmaga, a világ elől való? – *bújkálása* („Hátha Kicsi sem létezett valójában?”) – a valóság irrealitásában költészetként hat.

Ezt a *teremtett* világot, hősei legyenek élők vagy kitaláltak, nem fogja a tűz, nem fogja a golyó. A reális és irreális határai összerosódtak, s bármily „sorsfordító eseményekről” beszél is az író, anélkül, hogy megtagadta fontosságuk, a képzelet és álom sejtelmes ködére, a *mese*-igazságok egyedüliségére tevődik a hangsúly. Lelkünk és igazságunk motorja akkor lesz igazán hatékony, ha *lázalom* pörgeti.

Székely *képzelet-játékának*, látható, előzménye sincs a romániai magyar prózában. A legjelentősebb alkotók (Sütő, Bálint Tibor, Panek, Szabó Gyula, Szilágyi István, Mózes Attila, Bogdán László) *létmagyarázatai* még a legextrémebb esetekben is, jobbra a móríci, Krúdyval és Kosztolányival ugyancsak fémjelzett hagyományhoz kötődnek. Műveik szépek, megrendítőek, de hiányzik belőlük a filozófiai játékosság. Kitűnő *abszurdoid*jaival talán csak Páskándi Géza vette föl azt a világirodalmi fonalat, amelynek „továbbfűzése” Székely Jánost egész életében igencsak foglalkoztatta.

Nem a romániai magyar valóság szenvedésélményéből teremtett magának hús-vér hőst, hanem – nem kis bátorságot mutatva – világirodalmi példá(k)-ból, külön helyzetekből. Tágra nyílt szemű olvasóit és a befogadó közeget ezzel is sokkolva. Mert ha Peter Schlemihl, számolva? nem számolva? a veszélyekkel, eladhatta az árnyékát – Adalbert von Chamisso műve 1814-ben jelent meg –, a marosvásárhelyi írónak megtilthatja-e valaki, hogy ezt az *élő-holt sejtelmet* önálló életre keltse. Persze az *árnyék* számkivetettnek érzi magát, mert észre sem veszik, s üldözésének okát sem tudja, hiszen nem szolgált rá. „Ahogy Schlemihl Pétert gyűlölték, amiért nem volt árnyéka, éppúgy gyűlölték őt is, amiért nem volt Schlemihl Pétere.”

A magányérzet elől menekülve hősünk ide-oda csatlakozik, „mert az önállóság, a szabadság elviselhetetlen nyűggé válik számára”. Ugyancsak Elek Tibor mondja, „mint ahogy Soó Péter nem találhatta már meg soha az őt teljessé tevő fele részt, úgy az árnyék sem lelhet társra, mert ez a sorsa”. Üldözöttségében maga is üldözővé vált, s nem maradhatott más vég számára, mint fölszámolva magát beleúszni a végtelenbe. Az író avval alkotott megrendítő példázatában maradandót, hogy „társtalanságot embertelen méretekre duzzasztotta föl, és az árnyékot a magány döbbenetes erejű szimbólumává növelte” (Kovács János). „Az árnyék – figyelmeztet megannyi elemző és kiváltképp az író monográfiusa – éppoly szerzői önmetafora, mint a korabeli (ötvenes, hatvanas évekbeli) allegorikus szerepversek számos emberi, állati, tárgyi »hőse«.” S valóban, Székely kínzó magányában – esetében az egyedüllét bizonyos fokig sorsmetafora – kitalálta magának azt a (hol hozzá közeledő, hol tőle távolodó) „hűvöset”, amely Szibéria jégpoklához hasonlatosan, holott dermesztő a fagy, éget is.

Ebben az írólag megkonstruált, alkotáslélektanilag hiteles *kalodában* érzi jól magát. Meghasonlottan? Azt azért nem mondanám. De keserűen, az emberlét összes tonnáit hurcolva a vállán. Mert korai verse, az *Emberjussan*, az öregkort is „bearanyozza”: „Ember vagyok, s ez vádra már elég: / Nincs rágalom, mely rám ne illenék...” És közben állandóan morfondírozik, hogy mi az az átok, amitől kibírhatatlanul szenved. „Kortárs irodalmunk a hatalom problémáját emészti. Példás hivatástudattal, úgyszólván minden intellektuális erőt ennek a kérdésnek a feltevésére és megoldására mozgósít. Camus, Sartre, Golding, Dürrenmatt, Böll, Ionesco, Jevtusenko és nemzedéke – a második világháború óta alig jut eszembe jelentős írói teljesítmény, amely közvetve vagy közvetlenül ne ezzel foglalkoznék. Koncentráló képessége teljes latba vetésével, mélyen és sokoldalúan, számtalan messzeágazó vonatkozásban töpreng ma ezen az emberiség elméje, mert most nyilván ez került sorra, erről van szó” (*A költői tehetségről*).

Még ebben a vallomásban is szerepel valaminő csavar. Pontosabban, hogy egyetlen villanással – *Erről van szó* – visszautal korai drámahősének (*Irgalmas hazugság*), illetve a belőle gyúrt áldozatnak az ötvenes években elszenvedett – az övéi falták föl – iszonytató sorsára. Gaál Gábor híres röpiratának címével újólag akarva-akaratlan a hatalom, a hatalmi önkény torzulásaira, mi több, kibírhatatlanságára figyelmeztet.

A háború poklát rajzolva is az emberi létezés alaptörvényei izgatják, ezért kitűnő elbeszéléskötete, *A nyugati hadtest* (1979) nem történelmi beszámoló. A személyes élményeken alapuló dokumentumhűség, jóllehet többször is szemünkbe tűnik az elbeszélő személye, íróilag igencsak megvan emelve. Bennük a hadifogság-élmény „szépirodalmi transzformációval” jelenik meg. Az írot ebben a különleges helyzetben is a morál és fenntarthatósága izgatja. Már-már szenttelenül mondja halhatatlan paraboláját – a *Pálinkás* című elbeszélés a huszadik századi magyar próza egyik remeke –, hogy a rejtély kiderülésével a „betegséggel” megterhelt ló sorsa fokról fokra a legmagasabb költészetté emelked-jék. „A fájdalomtól, a megaláztatástól retteg a lovától szeretetet kolduló hadapród, de az emberi sorsot példázó, sérült lényétől idegen, fizikai mivoltának ellentmondó feladatokra kényszerítéstől való félelem teszi Pálinkást is »tökéletesen szörnyű«-vé és »szörnyűségesen tökéletes«-sé” (Elek Tibor).

Az író különleges művét, *A másik torony* című esszéregényt – előzménye *A torony* (1971) és *A torony árnyéka* (1983) – a kritikusok (Szász László, Lengyel Balázs, Görömbei

András stb.) jobbára remekműnek tartják. Igazuk van. Igazuk, mert elkápráztató teljesítmény. Bár a regénnyel kapcsolatban hagyományos cselekményről nem lehet beszélni, a több réteg alatt megbúvó, a Fudzsimáját a Hargitával összekötő, még lélekmozzanatok is alig nevezhető „történetek” – s mindenek tetejében az épülő, gigantikus *torony* – a képzetet színpadára vonják huszadik századi történelmünket és annak *ártó* vezéreit. Az égig érő – s ha Isten engedné, még azon is túlnövő – *torony*, és az őt szolgáló munkálkodás fölégette a természetet, elkülönítve egymástól megnyomorította az embereket, tönkretette a szigeteket, munkatáborokba, fegyverrel őrzött gulágokba hajtotta-kényszerítette a szellemet. Minden tönkrement, minden kiirtódott környezetében.

Lengyel Balázs a regénnyel kapcsolatban nem másról, mint a román diktatúrára és a sztálini diktatúrára utaló jelképes-reális történetről beszél, amelyben hiába a sok „ködösítő” szöveg (a mítoszi tisztaságról – Enkidu), a napnál világosabban érezni: a vérrel-vassal létrehozott tornyok (a „valóságos” és az „írói”) a kétségbeesés, a hiábavalóság, a végítélet-hoz hasonlatos pokol emlékművei. Az *orwelli* történetben a stációkat megjáró író személyes élménye, szenvedéstörténete valaminő egyetemes „lételv” magasába emelkedik. Az abszurdá válni valóság átégette – értsük a dolog szimbólumát – a hártypapírt, s ezzel a világegész, az egységes világkép „törvénye” is megkérdőjelezhető.

A *torony*, legalábbis a Székely János-i szemlélet szerint, önmagunk alatt meggyújtott máglya. Tévelygésünk bizonyítéka.

„És amikor már tökéletesnek, befejezettnak látszik a *sátáni remekmű*, a *totális káosz* – mondja Szász László – idekacsaringózik egy szövődményes mondat, talányosan és illetlenül kilóg a pompázatos logikával »megteremtődött« falanszterből: »Kiszámíthatta valaki odalent (vagy odafent – azt sem tudom már, hogyan mondjam), kiszámíthatta, hány ezer hektár termőföld szabadul így fel, és nem is sejtette, hogy a felszántott út még csak tönkretett út, nem pedig szántó; valamint azt sem, hogy az utak, akár az ösvények, úgyszólván visszanonnak mindenüvé, ahol csak szükség van rájuk.«”

A Székely János-i esszé kristálytisztá logikával bizonyítja – könyvek tanúsítják – a művészet, korunkra annyira jellemző, halálát. S ebben a logikus, filozófiailag megokolt *siratásban* mégis annyi életerő van, hogy nem kell félnünk a pokol eljövételétől.