

## Dobos László (1930–2014) írói munkássága

Első írásai a 2005-ös kiadású, esszéket, cikket, interjúkat tartalmazó *Évgyűrűk hatalma I–II.* borítója szerint „maig emlékeztetések”. Ha a pályakezdő két kötete, az *Irodalomelmélet* különböző (1955-ös, illetve 1959-es) kiadásai is közéjük sorolható, akkor az ajánló szemében – feltehetően – az teszi emlékeztetésekké őket, hogy alapkategóriájukat, az egykor minden esztétikai-poétikai minősítés mércéjéül használt szocialista realizmust a főiskolán oktató Dobos László – a tanítvány Tőzsér Árpád emlékezte őrizte meg – bátorkodott „gluposzty”-nak, azaz butaságnak, ostobaságnak tartani. Szinte biztos azonban, hogy a tankönyv fejezetei más szellemben íródtak. Hogy milyenben, az ismét csak sejthető, mégpedig az alapján, hogy a pályakezdés legelső darabjait, hírlapírói ténykedése bizonyítékait és szépirói szárnypróbálgatása mutatványait sem tártá újra a közönség elé. Ugyan lehetnek emlékeztetések, válogatott kötetei összeállításakor mégis megfelelnek róluk.

Az Irodalmi Szemle indulását (1958) megelőző különböző műfajú munkáit – cikkeit, tárcáit, esszéit, színházi előadásokról, könyvekről szóló bírálatait – a korabeli napi- és hetilapok hasábjai őrzik, akárcsak az elbeszéléseit. Regényírói bemutatkozása „előjátékként” a szakirodalom egynéhány irodalmi riportját jelöli meg (*Komáromi pillanatfelvétel*, 1956; *Bort, búzát, békességet!*, Bodrogi János krónika, 1957), valamint egypár, köztük a folyóirat indítása után közzé tett novelláját (*Én, Fekete János*, 1958; *Valakihez tartozni kell; Áldozat*, 1961). Nem tudni, a novellaszerű riportokra vagy reportszerű novellákra is célzott-e Fábry Zoltán, amikor a *Messze voltak a csillagok* (1963) köszöntve „többrendbeli” meglepetésének adott hangot. Csodálkozott, hogy az irodalomtörténészként, esztétaként ismert szerző semmi jelét sem mutatta az írói „indulás bizonytalanságának”.

Bizonyíthatatlan bizonyosság: Dobos László alkotói pályájának alakulását alapvetően befolyásolta és meghatározta, hogy lényegében Fábry Zoltán, a csehszlovákiai magyar közélet és irodalom ekkortájt megfellebbezhetetlen szellemi tekintélye avatta íróvá. Többrészes tanulmánya, az *Új szlovákiai magyar regények* az Irodalmi Szemle 1964-es évfolyamában a magyar nemzetiségi regény megszületését ünnepelte, Dobosé mellett két másik alkotást emelve ki (Petrőci Bálint: *Határvaros*; Rácz Olivér: *Megtudtam, hogy élsz*). Összegző szavait többen visszhangozták jóval később is: „Dobos regénye figyelmeztető, látható kiállítás: hallható, kiáltó, elkeseredett hangú kiáltás. Monodrámája: ő a strázsán!” Mi tagadás, a méltató már-már mulatságos túlzásokra ragadtatta magát ezzel a jellemzéssel. Hiszen a regény főfigurája, Ács, egész másképp összegzi sorsa kivonatát: „Igazságtalanság, szörnyű igazságtalanság történt velem: Horthyék behívtak katonának, végiggyalogoltam fél Oroszországot. A Kárpátok alól hazaszöktem, elbújtam. Megvártam, míg a front átvonul, azt hittem, ezzel véget ért számomra a háború. Nem így történt (...) Valami rosszakaróm beárult, bemocskolt. Rám sütötték, hogy politikai ellenség vagyok. Ilyen szörnyű pecsétet átadtak a szovjet parancsnokságnak (...) Szaladgáltam, kerestem az igazságot, de mire meghallgattak, Szmolenszk alatt zötyögött velem a vonat”. Nyilvánvaló: a kritikus lelkesültsége az őrszem, a felvigyázó szerepére egy bujkáló katonaszökevényt szemelt ki. Olyan férfiút, aki a gyűjtőtáborba kerülve jelentkezik a csehszlovák hadseregbe. „Ha kell, harcolunk” – értelemszerűen a magyarok ellen is. Ekkor mintha nem követné az apai tanácsot: „Ne iparkodj az első sorban járni... maradj hátrább (...) fedezd magad a többiekkel, magadra gondolj”. Viselkedésében a paraszti óvatosság az elevenen ható tényező, s nem a magyarsághoz tartozás. Bánja is, az első bécsi döntést követő időkre, Felvidék visszacsatolására célozva, hogy „micsoda árat” fizetett mindazért, mert „magyar volt minden: az isten, a szabadság, az igazság”. Később is „kavarodás”-t emleget, a nemzeti hovatartozás, az önazonosság dolgáról pedig ezt mondja: „A változások úgy követték egymást, akár a lavinaomlások: egyszer esküdj Benešre, azután meg légy jó magyar hazafi... Lassan már azt sem tudtuk, miféle náció vagyunk tulajdonképpen”.

Mindezek miatt merészkedhetett – Fábryval gyökeres ellentétben – Koncsol László annak kifejtésére, hogy a *Messze voltak a csillagok* „a politikai szemlélet jegyében” született, vagyis „nem a politikát szemléli az élet irányából, hanem fordítva, az életet ítéli meg a politikai szemlélet logikája szerint”. Sajnálja, hogy a saját identitásáért és a nemzetiségi lét alaptémáiért – köztük természetesen a kollektív bűnösség vádjának visszavonásáért, a magyarság 1945-tel kezdődő jogfosztottságának felszámolásáért – harcoló írók közül Dobosnak sem sikerült „a korszellem fölé” emelkednie.

Az újabb regény, a *Földönfutók* (1967) elemzésében szinte szó szerint megismétli ezt, ám csak a Magyarországhoz kötődő cselekményszálakra vonatkoztatva: Koncsol szerint, aki a hontalanság éveiben maga is „földönfutó” sárospataki diák volt, az, ahogy az elbeszélő lefesti az egykori

viszonyokat, „adó a korszak szellemének”, „irányzatos és taktikus”. Hogy a kollégiumban vagy másutt éreztették volna vele: kegyelemkenyéren él, vagy hogy bárki, pláne egy pap a szemébe mondta: „se hazája, se istene”. Ettől függetlenül nem vitázik azokkal a méltatókkal, akiknek egybecsengő véleménye: a csehszlovákiai magyarság „kollektív drámája” mutatkozik meg a két főhős, a szlovák pilóta és a magyar „íróféle” találkozása nyomán, amely közös múltjuk felidézésére készíti őket. Nincs vita közöttük, beszélni is alig beszélnek egymással: csak a repülő szólama „hangzó”, az elbeszélő „néma”. Vagyis igazából ki-ki magában, belső monológban vet számot a történetekkel. Az íróféle falubeli népe, családja meghurcoltatásával, a kitelepítéssel, a lakosságcserével, aztán kamaszkora kényszerű kalandjaival, az országhatáron átszökés veszélyeivel. Húsz év elteltével sem feledheti, ahogy a „hatalom új urai törvényt ülnek”, és „nyelvük szerint különválasztják az embereket”: „aki anyanyelvén szól, az bűnös, azt ütni és gyűlölni kell”.

Az új urak, legyenek akár a győztes demokraták, vagy az 1947 novemberében a hatalomátvétel főpróbáját tartó kommunisták, mint valami farsangoló alakulatok tagjai tűnnek fel. A repülő későbbi időket idéz. Számára az ötvenes évek a földönfutás ideje: kénytelen otthagyni a szemináriumot, mert nem lelkesedik kellő hőfokon a „forradalmi eszmék” iránt. Kétségei, hogy „a munkásosztály csodákat művel”, hazatérve csak szaporodnak, hisz az agitátorok kegyetlenkedve, félelmet keltve léptették be a parasztokat a kolhozba. A nyugtot nem nyújtó otthon után következik csak az otthontalanság: a rendőrség besúgónak bérelné fel, minek utána – öntudatára s a társadalom szükségleteire hivatkozva – Jáchymovba, „a holtak városának” urániumbányájába irányítják.

A pilótának s az írófélenek is kijut tehát a hazátlanság élményéből. Munkás és paraszt kálváriájuk bár közös, mégis másképp tekintenek vissza erre. Más a nézőpontjuk külön-külön is, az íróféle pedig önmagában is. Elbeszélő énje örök vitában áll az elbeszélővel, főleg pedig ez utóbbinak a környezetével – nemcsak a *Földönfutók*, hanem *A kis viking* kivételével – a többi Dobos-regénynek is lényeges szemléleti és szerkezeti jegye ez. Önnön cselekedeteihez, pontosabban nem-cselekvéséhez fűzött megjegyzései folyton a lázadás szándékához jutnak el. „Lázadnék, de úgy érzem, hamarabb kellett volna” – kezd mentegetőzni, s bűnbakot keresni. Az apját vonná kérdőre, miért engedte, hogy a frontra vigyék; a nagyapát, kellett neki Galíciát emlegetnie. A felelősség áthárítása jól érzékelhetően nem a népközösségi, nemzeti azonosság kialakítása érdekében történik, hanem a követhető magatartásminták, vállalható viselkedési normák keresése közben. Az elbeszélő hős így jut el oda, ahová a szerző más regényfigurái is elérkeznek: az alázatnak mint olyan magatartásnak a bírálatához, amelyben az egyén függőségének, sőt jelentéktelenségének a tudata fejeződik ki. „Három emberöltő múlt el előttem, s egyetlen őszám se lázadt” – marasztalja el azt a tagsági csoportot, ahová tartozik: a parasztságot. A róluk kialakított kép – „Engedelmeskedtek, mindig csak engedelmeskedtek. A sorsuk hasonló, egyforma. Ezerszer földig alázták őket, de nem lázadtak” – elfedi a saját énjéről tükröződő, kialakítható képet, a lázadásra szintén gyáváét. De el a hatalom természetét és felelősségét is. E projekció oda vezet, hogy az engedelmességet, a szolgálai meghunyászkodást, az emberi méltóságról való lemondást, vagy – sűrűn használt, durva kifejezéssel – a „főreglét” elfogadását mintegy a paraszti társadalom karakterjegyeként tünteti föl.

Harmadik regénye, a szabálytalan trilógia záró része, az *Egy szál ingben* (1976) hasonló felfogásban fogant. Alighanem attól a szinte ajzott várakozástól is serkentve, amelyet még Fábry Zoltán ébresztett fel a nemzeti kisebbségi önismeretet és öntudatot erősítő csehszlovákiai „nagyregény” iránt, s amelynek megvalósítását az olvasók – több korabeli kritikus szerint – elsősorban Dobos Lászlótól, illetve Duba Gyulától várták. A várakozásra a szerző nem is cáfolta rá: a fogadtatás szinte egyöntetűen kiemelkedő fontosságúnak mondta a művet. A nemzeti önvizsgálat dolgában a kelet-közép-európai irodalom olyan alkotásaival rokonította, mint Cseres Tibor *Hideg napokja*, a szerb Danilo Kis *Fövenyórája*, a román Titus Popovici vagy a szlovák Andrej Plávka elbeszélései, emlékezései, nem utolsósorban Sütő András naplójegyzetei, az *Anyám könnyű álmot ígér*. Volt, aki az összetett struktúráját, a totalitás lehetőségét megteremtő, filmszerű montázstechnikáját méltatta. Másvalaki az asszociációs elbeszélő technikához tartozóan emelte ki, hogy olyan műformákat alakít át epikus alkotóelemekké, amelyekben a nemzeti közösségi sors szinte ösztönösen fejeződik ki már századok óta: a ballada, a himnusz és a zsoltár ezek. Ide lehetett sorolni a dokumentumokat is: ahogy a regény keretétül szolgáló árvízi jelenetekben előbb a messzi Amerikában, az emigrációs remény hazájában feladott leveleket sodorja a hullám, aztán az orosz frontról érkezettek, végül néhány csehországit, a bélyegen Beneš képével, a deportálások korából. Címzett s feladó egyaránt ismeretlen. Nem így a tábori lapoké, leveleké, amelyeket az elbeszélő lel meg odahaza. Az apja írta őket:

„Kolozsvár visszatért, Marosvásárhely, Csíkszereda, Kézdivásárhely visszatért!” – tudatják az első darabok. Aztán a Szabadkán, Zomborban keltezettek, majd az Ukrajnából küldöttek következnek: a „bakatörténelem” dokumentumai. Ezek alapján magától értetődő lenne, hogy az íródeák elbeszélő a bakák, a harcba hurcoltak szemszögéből ítéli meg a cselekményidőt és az eseményeit, a Felvidék visszacsatolása és a háború befejezése közt eltelt éveket, a „magyar”, illetve a „cseh” világ különbségét.

A korábban a korszellemnek való adózást fölrováó kritikus is így látja, méltatván, hogy a *Messze voltak a csillagok* „felemás tudatú” Ács Kálmánjától az *Egy szál ingben* árvízfejezetének „biblikus-mitikus átfogalmazásban fölvezolt parasztportréiig” megtett út „egyszersmind prózáknak – s persze elsősorban nemzetiségi tudatunknak – a csorbítatlan identitás vállalásáig megtett útját is kirajzolja”. Az árvízi portrék esetében igaz lehet ez a csorbítatlanság. A baka apa esetében azonban aligha. Az emberi értékek kevésbé kapcsolódnak hozzá, helyette az első regényben, valamint a szülőföldvállomásokban is név szerint szerepeltetett Leczo Mihály szabómester emelkedik hőssé. Őt idézi a cím is, az „egy szál ingben” a halált is vállaló kommunistát, akit mellesleg azelőtt kivégeznek, mielőtt a terveit – hátba kell támadni a frontot, fegyvert kell gyűjteni s kapcsolatot teremteni a szovjet csapatokkal – megvalósíthatta volna. Ő, a tettekig ugyan el nem jutó, ám elszánt forradalmár áll a középpontban. És nem a szenvedő kisembert megtestesítő apa, aki – a katonatörténelem többi szereplőjéhez hasonlóan – nem emelkedhet a mítoszi hősök magasságába. Az elbeszélő tőle, tőlük örökölte ugyanis „az alulról fölfelé” nézést, a „torz emberi tartást”. Megismétlődik a máshonnan már ismerős durva minősítés: „a maguk feregorsora köré gyámoltalan köröket” rajzoltak, s „akárhányszor megtettem az utat alulról fölfelé, őseim sorsa borzongott meg bennem. Féregéletük és –vágyaik tüzesítették meg idegeimet, más lenni, mint ők”.

A következő regény, a *Hólepedő* (1979) írója szerint is „elágazás” az életműben. Az előző kötetek „történelmi és szociális súlypontúak” voltak, ez viszont „erkölcsi és pszichológiai vonatkozású”. S nyilván nem azért, mert egy súlyos sérült tanítónő sorsáról beszél, felfüggesztve a „trilógia” utolsó két darabja önéletrajzi jellegét, hanem mert azt vizsgálja, az ember miből meríthet erőt a maga élethalálharcának megvívásához.

A küzdelem persze analógiára adhat okot: a szerző emlékezete úgy őrizte meg a hetvenes éveket – amikor kizárták a pártból, eltöltötték a közléstől –, hogy „a holt lelkek jegyzékén tartották számon”. A *Hólepedő* egyik méltatója szerint Erzsébet, a pedagóguslány története nem egyedi: benne „nagy társadalmi trauma ábrázolódik, olyan megrázkódtatás, amely félelmetesen lett úrrá a lelkeken, s bizonyos (értelmiségi) rétegek érzékenyen és nehezen viselték el, s őket – hogy ne mondjuk – tragikusan érintette”. Azt nézve, hogy a lány történelmi-társadalmi vagy individuális trauma gyötröttje-e, az utóbbi látszik valószínűbbnek. Az is ilyen jellegűnek tünteti föl lelki sérüléseit, hogy függetlensége, önállósága esélyeit a szülei ellenében keresi. A nagyanyját bigottnak, az édesanyját érzéketlennek tartja, az apja pedig mintha teljesen idegen volna számára, „meglapuló élete”, sőt – ismét az ítélkezés durvasága – „féregélet félelme” miatt. Az apa magatartásának elutasításából következne a cél, a terv: „Külön életem, más életem...” legyen. A tanítónő története ezen a ponton bizonyosan letér a szerzőével való együttolvasás útjáról, az ugyanerre az alaphelyzetre épülő elbeszéléssel, az *Egyedül*lel történő párhuzamba állítást azonban javasolja.

Ha a *Hólepedő* elágazás a pályán, akkor a *Sodrásban* (1984) visszakanyarodás a *Földönfutók* és az *Egy szál ingben* önéletrajzi elemekkel telített világához. Kitüntetetten ahhoz az életidőhöz és társadalmi korszakhoz, az 1950-es évekhez, amelyek eseményei nélkül megszakadna a pálya íve, a csempész-diák íróféllévé válásának folyamata. Tiba Jeromos tanár története egy szerep betöltéséé: parasztivadékként meghódítani a várost, értelmiségivé lenni, s közben nemcsak hirdetni, hogy „új isten születik, új vallás”, a kommunizmusé, hanem tűzön-vízen át harcolni is az eszme megvalósításáért. A „gyakorlatba ültetéséért” – a regény nyelvi világát behálózó ún. „komintern” kifejezéssel szólva. Az orwelli „új beszéd” fordulatai – az „odahatni”, a „fokozódik a nemzetközi helyzet”, „kitárgyalni a problémákat” és hasonlók – uralkodnak itt is, minden ironikus felhang nélkül. Az elbeszélő a „hős” tettei elősorolásakor sem a kívülálló helyzetéből ítélkezik, nincs távolság közte s a hatalmi szerepétől megrészegülő, a Sztálint istenítő tanár között. Ez az azonosulás akár a regény erényeként, esztétikai értékeként is fölfogható: közvetlenül megmutatkozik a korszak hamis tudata, vakhite.

Megjelenési idejét (1991) tekintve a rendszerváltás hevületében íródhatott Dobos László talán legszemélyesebb, ám a politikai-ideológiai mezőket messze elkerülő regénye, *A kis viking*, amelyet a

Norvégiában született unokája ihletett. Lars a szó szoros értelmében maga meséli el – tucatnyi norvég mesét a történetbe szőve – a szocializációját, szinte kizárólag családi (s nem állami intézményi) keretek között zajló neveltetését. Pályájának az íve: a kezdetben csak mesékre, mesélésekre vágyó fiú eljut odáig, hogy az ősei iránt kezd érdeklődni. Kinn a vikingek s a Kon-Tiki köti le a figyelmét, a dunai nagyiéknál viszont a törökök, ellenük a vitézséget gyakorolja. A mű egésze a nyelv és az ember lényegi egybetartozását hirdeti, szemléletében Sütő András esszéregényére (*Engedjétek hozzám jönni a szavakat*) emlékeztetően. A *kis viking* talán nem akkora alkotói ambícióval és igénnyel készült, mint például a többi regény, az egységes átformáltság esztétikai minőségét nézve mégis kiemelkedik közülük. S nem leljük benne, rajta azt a „sok ballasztot”, amit az egyik kritikus szerint ezek némelyike cipelt: a „funkciótlan szavak terhét”, a pátoszt, a „cicomát”, a bő lére eresztett reflexiókat.

A patetikus hangot, a stílus emelkedettségét egyébként is szépprózája egyik jellegzetességének tartják. A másikkal, az önéletrajzi ihletéssel és a harmadikkal együtt, amelyik az életmű lényegi ellentmondására utal. Arra, hogy a valóságanyag, az ún. ábrázolt tárgyiasságok népi-paraszti, nemzeti-nemzetiségi jellegét az elbeszélők s az alakok jó része kívülről módján ítélik meg, az együttérzés helyett sokszor a bíráló hangján szólnak. Olyannyira, hogy a barát és pályatárs, Tözsér Árpád okkal beszél talányról: Magyarországon vajon miért tartják „népi írónak” Dobost, holott a munkáiban a falu mint téma erősen stilizált, ha pedig jelen van, az elmaradottság, a bigottság jelképes helyszínévé válik.

Hogy mitől népi író? Legutóbbi kötetei, az esszék, interjúk gyűjteményei, a *Teremtő küzdelem* és az *Évgyűrűk hatalma* közvetve vagy közvetlenül válaszolnak. Önkritikát megfogalmazva: „hihetetlen állapot” volt a személyi kultusz „mocsarába” való zuhanása. Programot: „levetni magunkról Trianont, s e század magyarellenos bosszúállásainak hordalékát, visszahódítani elsarcolt történelmünket... Küzdeni önrendelkező erkölcsi, politikai jogosságunkért, hogy saját sorsunkról magunk dönthessünk. Meghaladni a még ma is nacionalista nemzetállamok elavult ideológiáját. S fáradhatatlanul építeni a magyar–magyar integrálódás, az egységes nemzet intézményrendszerét”. Ahogy egyik interjújának címe állítja: *Már nincs hova hátrálni*.

Mi a kánonbeli jelentősége? Görömbei Andrásnak a csehszlovákiai magyar irodalomról készült korszak-monográfiája (1982) mint kiemelkedő, markáns alkotót méltatja. Jeles irodalomtörténészek tőle (s Duba Gyulától) várták a nemzetiségi közösség „eposzá”, a realista nagyregényét. A szilenciumra ítéltetése csak növelte iránta az olvasói és kritikai érdeklődést. Aztán közvetlenül a rendszerváltoztatás előtt ítéletszerűen jelenti ki a hagyomány és korszerűség viszonyáról érkező „aktív” kollégája, Grendel Lajos irodalomtörténész, hogy az ő (s Duba Gyula) nevével fémjelzett prózamodell „nem lesz, és nem is lehet kánonja prózaírásunknak”. Kulcsár Szabó Ernő talán emiatt sem szán egy sort se neki *A magyar irodalomtörténet 1945-1991* lapjain (1993), pedig beillene a vallomásosság, valóságrajz, regionalizmus fejezetébe. Elek Tibor is ezért csodálkozhat: a próza uralkodó irányát odakinn „még ma is” Dobos, Rácz Olivér és Duba Gyula jelenthetik. Sorakoznak aztán az összefoglalások: Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története* (2007), Szegedy-Maszák Mihály és Veress András szerkesztésében *A magyar irodalom története* (2007), Gintli Tibor főszerkesztésével a *Magyar irodalom* (2010) – ha ezek kanonizálnak, Dobost nélkülözve teszik. Megjelenik aztán Grendel Lajos kötete, *A modern magyar irodalom története* (2010), benne kisportré Dobosról, a *Földönfutók* és az *Egy szál ingben* mint két kiemelkedő regény említődik, s dicséri, hogy „jóval bátrabban él a modern próza idősík-váltásos, asszociatív, a cselekményt több szálon futtató technikáival, mint Duba”. Később, már Bálint Tibor portréját rajzolva tér vissza hozzá, mondván, a hatvanas és a hetvenes évek magyar irodalmának szlovákiai és romániai ágában akkor mutatkozott igény „összegző nagyregények” írására, amikor Magyarországon az epika formanyelvének a megújítása volt napirenden. „Innen nézve Duba, Dobos, Sütő, Bálint sikeres regényei a magyar realista epika Magyarországon meghaladni, felülmúlni kívánt mintáit reprezentálták, a magyar prózának inkább a múltját, mint a jelenét” – teszi hozzá. Azt a benyomást keltve, mintha úgy húsz évvel korábban Budapestről diktálták volna neki, ki s mi kerülhet a kinti kánonba. Vajon elmúltak már ezek az idők, vagy Dobos László lezártak látszó életműve újabb diktátumoknak lesz kitéve?

Márkus Béla