

TANULMÁNY

KABDEBŐ LÓRÁNT

Mibe harap a posztmodern kelgyó?

Ha a Nyugat „nagy” nemzedékeként emlegetett írói csoportosulást a *klasszikus modernség* megnevezéssel írjuk le, akkor az avantgarde-ot követő vagy megkerülő, az előzményektől elkülönülő alkotói beszédmód jelentkezését a *modernség második hulláma* vagy a *másodmodernség* (esetleg *későmodernség*) elnevezéssel jelölhetjük, jelezvén ezáltal egyfajta folyamatosságot, de emellett hangsúlyozva a különbözőséget is. A kiválasztott megnevezés az alkotói beszédmód alapján történő azonosítást vállalja, megkülönböztetésül a korábban használatos, stílusjegyek vagy nemzedéki hovatarozás szerinti elnevezésektől (újklasszicizmus, újrealizmus, új tárgyiasság; a Nyugat második és harmadik nemzedéke; népiek és urbánusok). Mivel az eddig szokásos csoportosítások éppen azt a különbözőséget gátolják megrajzolni, amely a húszas évektől a *beszédmódban* válik leírhatóvá. Az így megnevezett beszédmódnak a prózában szerintem a jellemzője: a történet és a jellem korábban meghatározó jelenlétével szemben a szöveg grammatikai és mitikus megépítettsége válik meghatározóvá, a világszerűség ellenében a szövegszerűség, az alkotóelemek – művön belüli és kívüli – minél teljesebb átjárhatóságának megszervezettségével. A tudat működése szövegek fölvetelével, és dialogikus átrendezéssel szerkesztődik műalkotássá.

A század második felében megjelenő *utómodernségben* azután a szöveg szerkesztettségében a történet-mondat és a mítosz-archetípus tudatbeli azonosíthatósága problematikussá válik. Majd a *posztmodernben* a szövegszerűség az önmagában létrejövő dialogicitásával alakítja meg azt a tudatot, amely egyrészt az intertextuális összegyűjtésben-viszonyításban-szerkesztésben (író), másrészt a befogadás folyamatában (olvasó) érkezik el létezésének mikéntjéhez.

A magyar prózában ilyen »tisztá« képletek sosem jöttek létre: egyrészt az ábrázolás-elvű, a kettőzött valóságra vonatkoztatott (közkeletű névvel a tükrözési elv alapján működő) gyakorlat végig benne maradt az alkotói és a befogadói igényrendszerben egyaránt; másrészt a személyiség megalkothatóságának és a metafizikai elrendezettségnek a vágya végig él a prózabéli modernség *mindegyik* fázisában. A dialogicitás hangsúlyosabbá válása a prózában ezáltal nem a határozott elkülönülés jegyében folyik: a hagyományozott gyakorlatra merőlegesen megjelenő – de egyben mindjárt a hagyományhoz is szoruló – kezdemények jobbra a *tematikán belül* zajlanak. A prózaszöveget is érintő alakulás inkább epizodikusan jelentkezik, és ezeknek az érvényesülése is jobbra a posztmodern horizont világirodalmi hatásra történő felnyílása után következik el: irodalomtörténeti jelentőséggel és kevéssé az irodalmi folytonosságba épülve. (Azaz előbb jelenik meg mondjuk Esterházy befogadása, és csak ezt követi Szentkuthy vagy Határ Győző életművének kanonizálódása.) A kettőzött valóság módszerével és a művön kívülről adott valamely metafizikai rendező elvvel való határozott szakítás a magyar prózában végül is csak a nyolcvanas évektől megjelenő *posztmodernségben* kö-

vetkezik el, bárha ebben a prózában az alakuló sohasem-végeredmény-megformálódás sem zárja ki a szövetszerűségei belüli személyiségbéli vagy metafizikai vonatkozottaságot. És jellemző speciális vonásként felvállalja a század történelmi és világirodalmi eseményeihez „átkódolva” viszonyított hazai próza-hagyományok hangsúlyos szervítését az alkotásfolyamatba. Ezzel egyben újraírja – erről a horizontról – a század megelőző magyar prózáját Csáth Gézától Móriczig, Szép Ernőtől Kosztolányiig, Máraitól Ottlikig. Teszi ezt leghangsúlyosabban Esterházy Péter („egy Író, maga is Olvasó”), aki munkásságában-tanulmányjaiban a sokviszonyítottaságú prózagyakorlatot – egybeolvasva a század eseményeivel – újragondolja, és ennek folyamatában szerkeszti meg visszamenőleges érvennyel a gyakorlat hazai prózapoétikai beszédmódját: „a posztmodern kelgyó enfarkába harap.”

Engedtessek meg nekem, hogy a magam részéről készítsek egy olyan metszetet a század magyar prózájából, amely a modernség második hullámát mutatja fel – mai horizontról.

*

A hazai nevelődési regények a huszadik századra átalakult formálódhatnak, fokozatosan fordulnak a külső történésektől a tudati alakulás nyomkövetőivé. Ezáltal tulajdonképpen bennük és általuk a múlt századi hagyomány keresztveződik a másodmodernségnek a tudati alakulást rögzítő törekvéseivel. Kimondottan és megnevezetten ennek a regényféleségnek a szervezője a két háború között kétféle szellemi mozgásirány volt. Az egyik – paradox módon – a tájékozatlanság, a másik – ennek ellenében – a megoldáskereső üdvtörténet. Hőseik szélcsendben nőttek fel, de vihar után is újabb vihar előtti csendben. Előttörténetük regénycímekben elbeszélve: az *Álmodó ifjúság* (Balázs Béla) érlelte az *Optimistákat* (Sinkó Ervin), de a háborúk és forradalmak után itthon maradottak kétségbeesve vették tudomásul, hogy végül is *Halálfiak* (Babits) lettek, utódaik számára pedig úgy látszott, már csak a *Fellegjárás* (Sőtér) maradt. Biztatást nem kaptak, de érezték, hogy az eljövendő évek erős próbáknak vetik majd alá őket. Európában éltek-gondolkodtak, amikor itthon már terjedtek az „őspatkány”-ok kórjai. Azt az életet vágyták, amelyet Huxley aranyifjai éltek, szellemi válságaikat az ő receptje szerint akarták leküzdeni, csak hogy Közép-Európában nem volt elég az ironikus játék a lelkek megmentésére. Valódi tragikus történelmi helyzetekkel szembesültek. A terhek fokozatosan súlyosodtak. Magukra maradva próbáltak tájékozódni: és végül szétszóródtak. Művekké szölv: a *Praetól* (Szentkuthy) az *Utas és holdvilágon* (Szerb Antal) keresztül a *Hajnali háztetőikig* (Ottlik) feszül az ív.

De épp ez a tájékozatlanság: állásfoglalás. Nem negatívum, hanem negáció: a késsen kapott világ tagadása, elvetése, és borzongás valami megnevezhetetlentől. Minden irányban. Az a tájékozatlanság ez, amelyet átérezve Németh László elindította a *Tanut*; amely fellegjáró ködlovagokká alakítja a tájékozódni akarókat; amely az európai regény legújabb eredményeit összegezteti Szerb Antallal a *Hétköznapi és csodákban*; amelyben József Attila elgondolja majd kétségbevonja a marxista társadalomelemzésre épülő forradalmi költészetet; amelyben az Eötvös-kollégium cselekvésre törekvő hallgatói kapcsolatot teremtenek a munkásmozgalommal; amely elindítja a Szegedi Fialalok mozgalmát; és amely a szocialista tájékozódást számon kérő Gaál Gábor és a Korunk figyelmét és rokonszenvét felkelti; és amelyik az új szempontok szerint tájékozódni kezdő Szekfű Gyula megbecsülő sorait váltja ki a *Három nemzedék* újabb kiadásának függelékében; Kerényi *Szigete* és a harmadik nemzedék *Argonauták* című folyóirata köré kivonulnak az írók, a szellem magaspontjait keresve; ugyanakkor be is vonulnak

szociológiai és osztály-meghatározottságok alapján egymás ellen tájékozódó szekértáborokba a népi és urbánus megosztottság szerint (*Válasz – Szép Szó*).

A tájékoztatlanág végül is megteremti a tájékozódás új alapformáit. Ismét felzabálókat és megkötőket. Az elvetett formák helyébe ugyanakkor az új megoldások különböző képletei születnek. De a tájékozódás ironikus nyitottsága kirekesztő megzabáltságba torkollik, úgyhogy a második világháború után a győztesek mindegyike saját elképzelését tűzve zászlóra fordul szembe valahai társával. Tájékozottság helyett az elképzelt megoldások kényszere úrhódik el. Világviszonylatban pedig a korábbi konfrontáció után a győztesek újabb polarizálódása – Hiroshima árnyékával.

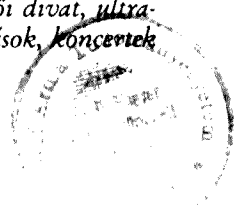
Ebből a szellemi útkeresésből a magyar prózában két életmű, a Szentkuthy és a Határ Győzőé emelkedik ki. Életműveikből is két mű híresedik el: a *Prae* illetőleg a *Héliane*.

*

Szentkuthy – mennyiségét tekintve is impozáns – életműve két, élesen, alkotástípusát tekintve látványosan szétváló részre bontható. Az első egyetlen mű – talán legjobb, de mindenképp leghíresebb alkotása – a *Prae* (1934) és az azt követő-kiegészítő meditációk gyűjteménye: *Az egyetlen metafora felé* (1935); a másik az Orpheus-füzetekkel-könyvekkel bekeretezett többi: az *Orpheus-füzetek* címmel a háború előtt kötetenként megjelentetett (1939–1942) majd *Szent Orpheus Breviáriuma* címmel a hetvenes–nyolcvanas években újra kiadott és továbbfolytatott kultúrtörténeti eszmélkedések gyűjteménye: a tudat maszkos önvizsgálódásainak sorozata. Közben regények sorában éli át a művészetek nagyságainak (Mozartnak, Haydnnek, Goethének, Dürernek, Händelnek) életéből és műveiből fakadó alkotói és létproblémákat: *Divertimento* (1957), *Doktor Haydn* (1959), *Arc és álarc* (1962), *Saturnus fia* (1966), *Händel* (1967), gondolja át a történelem megidézéséből kiolvasható etikát: *Burgundi krónika* (1959), *Hitvita és nászinduló* (1960), *A megszállított Jeruzsálem* (1965). Nagyon is elképzelhető, hogy valaki szívébe zárja az Orpheus-könyvek (és a közéjük ékelődő művészregények) feloldó-vigasztaló, játékosan zsúfolt világát, de értetlenül fordul el a *Prae* frivol-álarcú vergődésétől, vagy éppen fordítva: a *Prae* útkeresésében, világra táruló, mindent magába habzsoló figyelmében elmerülve nem követi tovább az író a történelemben visszavezető varázslói útjain. Egy tény: ha valaki csak az egyik Szentkuthyt hajlandó befogadni, egyetlen művet – mely a kettő keresztezési pontján magasodik – semmi esetre sem hagyhat figyelmen kívül, a létproblémákat és a maszkos történelmi tájékozódást egybeszővő regényt, a *Fejezet a szerelemről* (1936) címűt. Hasonlóképpen a „két” Szentkuthy „összetolásából” születnek tanulmányai, melyeket *Múzsák testamentuma* címmel gyűjtött egybe (1985), valamint ennek az „összetolásnak” élete végén született remeklése, a pályáját *Frivolitások és hitvallások* (1988) címmel összegező beszélgetéskötet.

A *Prae* egyedülálló, magányos műalkotás. Nemcsak szerzője pályáján, de irodalmunk történetében is. Létrejöttében (és ennek következtében kompozíciójában) az aranymetszés elve alapján két réteg választható szét: egy kinyíló-kérdező és egy záruló-válaszó.

A *Prae* keletkezéstörténete az író személyes tájékozódása az életben: „1928-ban, búszéves koromban Apámmal hatalmas körutazást tettünk Európában. Ez megisméltődött 1931-es angliai ösztöndíjam alkalmából. »Mindent« felfaltam: városokat és katedrálisokat, könyvtárakban egzisztencialista bölcséletet, matematikát, csillagászatot s legmodernebb elméleti fizikát, mélylélektant, mitológiát. Nagyvilági mulatók, teológia, a női divat, ultramodern építészet, a történelmi múlt komédiái, nők és szerelmek, képkiállítások, koncertek



naponta: ez volt az életem. Minden táj gyönyörűsége, állatok, növények biológiája, kísérleti színházak, múzeumok voltak éjjelem, nappalom. Elményeimet figurákkal, regényszerű cselekménnyel akartam kifejezni. A Prae címet adtam: jelezve, hogy ez a kamasz-könyv csak készülődés későbbi művekre.

Ez az életrajz persze nem hagyományos értelemben vett anyaggyűjtés, hanem a kérdéses alkalmainak felgyűjtése.

Két utazást említ a szerző, és a kétféle tapasztalatszerzés jellege ihleti a mű már jelzett kettősségét. Az első út a nagy leltár, az időtlen eszmélkedés, figurái a jelen adottságait élvező, intellektuális-mondén életet élő emberek: túl a kamaszkor hagyományokból kinövő, mindent még osztatlanságban tekintő tájékozódásán, de innen az élet mulandóságára is rákérdező felnőttkor számvetésén. Leville-Touqué, Leatrice és társai »aranyifjak«. Aldous Huxley, Joyce, Szerb Antal, Hevesi András, Szobotka vagy P. Howard-Rejtő Jenő regényeiben éppúgy otthonosak, mint a Praeben.

Második útján az angol világ zártságában a befelé forduló elmélyedés, a kusza tapasztalatok összegezésének igénye segíti befejezni-kikerekíteni a regényt. Ekkorra megjelenik az idő, és általa megtestesül az etika. Az etika: a kompozíció. Megjelenésével a szövetségesség átvált a megalkotottságra. Az egyik aranyifjú, Halbert apjának, az exeteri anglikán lelkésznek a Prae záró *Meditációiban* az ifjak ironikus csevegésének oszcillálása az „öreg” meditációjára, summázására vált át. Szentkuthy az öregséggel érzékelteti az egységnyi létezést, az embert is, és „*az öregkor tudja igazán, hogy mi egy nap értéke. Egy egész élet*”. A Prae kompozíciója ezzel, az »öreg« exeteri lelkésszel teljesedik be: a térbeli időtlen nyitottságot az időbeli zártság mulandóság-tudata fogja keretbe. A Praeben, ahogy „sűrűsödik” a szereplők életkora, úgy közeledik a szereplők köre a meghatározó szerep felé: Halbert apja *lelkész*. Szentkuthy számára a keresztény hagyomány egyet jelent a történelemmel: az emberi lét és sors ellentmondásait a keresztény ember szélsőségeiként éli át és erről a horizontról teszi fel kérdéseit is.

Mint viharban villámfény, úgy jelenik meg a Praeben a felvonultatott ellentétek kisüléseként egy megkülönböztetett viszony: a karitás. Kegyelmi állapot (a regényben egy félhülye lány simogatása), mely rádöbbsz az egyes ember értékére. A történelmileg, szociológiailag meghatározható és meghatározott, hagyomány szentesítette ember így tér vissza Szentkuthy regényébe. Dosztojevszkiji pillanat tanúi lehetünk – persze Szentkuthy hangszerelésében. „*Mi volt az a különös többlet ebben a simításban? Éreztem, hogy a lánynak a simogatás természetes állapota, nem a keze mozdul, hanem egész teste azonos vele; eddigi babusgatási statisztikáimban, pesszimista cirógatás-mérlegeim felszámolásakor felvett adatai között minden egyes simogatás különálló gesztus volt, a szeretet éppen aktuális érzelmének úgynevezett kifejező mozdulata. A karitás ott kezdődik, ahol az nem lelki dolog, hanem a test maga; nem metaforikusan, nem biológiai hasonlatképpen, hanem hogy úgy mondjam, a teológiai anatómia merev klinikai szempontja szerint.*” A jelenet – kompozíciós elemmé stilizálódva – ismételtetlenség, ellentétben a könyv összes egyéb – szövetségességében megjelenő – vonatkoztatásával. Maga a szerző is megretten, és a Prae hátralévő részét ennek a jelenetnek az értékelésével és értelmezésével tölti: hogyan érhetne el művében ezt a kegyelmi állapotot, megírásával hogyan kerülhetne ki a mondén világ álszerelmeinek és álbarátságainak, illetőleg a magányos én elszigetelt dacának, végzetes önzésének Szküllait és Karibdiszeit. A Semmiért Egészten hitelesen feloldó, egy-egy életmű csúcán feltűnő pillanat ez, melyre sóvárogva vágyik az ember, és elérve-átelve emlékével éltetője lehet élete menetén át.

A *Prae* ezáltal megalkotottságában egyszerre kérdező-szövegű, kinyíló jellegű és egyben törvényfogalmazóan bezáruló is. Ami a regény kompozíciójában természetes következménynek tűnik fel, az egyben – visszatekintve – történelmi következésnek is látszik. A *Prae* módszertani nyitottsága, a különböző nyelvi vonatkozottság hangsúlyozása, a játékos iróniába csomagolt dialogicitás egyfajta kinyíló, szabad világra figyelt – hogy különböző művekre utaljak: a *Fiesta*, az *Ulysses* és az *Idegen emberek* Európájára. A mondenség az újfajta ismeretszerzés állapota ezekben a regényekben. Kilépés a hagyományos életformából. A *Prae* zárása: találkozás a hagyománnyal. Annak a szemléleti útnak az átélése, amelyet önéletrajzi jelleggel Márai ír le az *Egy polgár vallomásai*ban. Az *Idegen emberek* időtlen nyitottsága után, a Buddenbrookok, a Thibaud-k lázadását megismétlő bomláselemzések után hirtelen újra értéket, menedéket jelentenek a hagyományos keretek, az oly igen tagadott társadalmi rend. Az alapvető humán egységek: a személyiség, a család, az emberi összetartozás. A példa ereje. Az archetípus sugallma, amelyet követve a példasorsokat beteljesítve-újjaalakítva válhat a modern ember is a humanista hagyomány örökösévé. Mint *Jákob* és *József*. A *Prae*ben az exeteri »öreg« lelkész, aki egyszerre tölti be a biedermeier udvarházak lakóinak szerepkörét, és éli át a mondén fiatalok kérdező kíváncsiságát.

A *Prae*ben ez a váltás szövegszerűen zajlik, eredménye: a mű megalkotottságának érzése és éreztetése. Mégis itt is csak egyszeri remeklés lehetett. Ismétlése már másfajta, külön-külön önálló mű, a *Szent Orpheus breviáriumának* más-más darabjai: a mondén ifjú nyitottságot a *Cynthia* idézi még búcsúzóul, a nyelvi játék összevillanó-kifejező-jellemző ereje a *Fekete reneszánsz* Tacitus-interpretációjában folytatódik, az öreg lelkész meditációját a *Vallomás és bábjáték*ban Brunelleschi gondolataiban ismétli meg. A *Fejezet a szerelemről* Szentkuthynak – nézetem szerint – legjobb műve és a magyar irodalom egyik magaslati pontja. Életművén belül az a szerencsés »pillanat«, amelyik egyesíti magában még a *Prae* gondolati erényeit és már az *Orpheus*-könyvek dekorativitását. Itt tekintett a legmélyebbre a létproblémákba, amelyeket még frivol módon karikírozott a *Prae* és *Az egyetlen metafora felé* fogalmazása idején. És amelyet soha többé nem mert immár ilyen megdöbbenő személyességgel folytatni vagy megismételni. Mert ez a regény egyszerre egy fikatív olasz középkori történet és a nagy kortárs lírikusok (Yeats, Pound, Szabó Lőrinc, József Attila) megrendülésére emlékeztető meditáció. Ami pedig ezt követi – az *Orpheus*-könyvek, valamint a »művész-« és »történelmi« regények – létszemléletükben már csak variációk, természetesen egy-egy részprobléma teljesebb átgondolása, végigkísérletezése szándékával.

Az író körül a történelmi világ is bezárult: az utazó, az élet kalandjait a valóságban élő író megfelelője a *Prae* mondén ifjúsága volt, a kosztümös-álarcos történetek szerzője életében már bezártságra kényszerül. A *Prae* egy utazás hozadéka, az *Orpheus* terve még Sienában summázódhatott, a *Prae*t ismétlő *Cynthia* és a *Vallomás és bábjáték* már a bezártság virágai. Személyes hajlam és történelmi kényszer egymásra rímel: az utazó filoszszorgalommal kérdezett és komponált a *Prae* írása idején. Majd: a lakásába zárt filosz kalandorként álmodik egy életen át.

Persze kérdés: ez, a *Prae*ben megjelent váltás valóban csak visszalépés lenne a klasszikus modernség egyszer már felbomlasztott modellje felé, egyfajta hagyományosabb retorika megszólaltatásával, avagy a szövegszerűségben belül megjelenve a hagyomány álorcájában egy új alkotói retorikát jeleníthet meg: a kompozíció nem – vagy nemcsak – az etika visszatérése, hanem a szövegszerűségnek egy tágabb változata. A kompozícióval az univerzumra kérdező tudat lép be a szövegbe – a középkori kated-

rálisok örökfolyamatúan alakuló megalkotottsága értelmében. Hasonlóképp kérdezhettem ugyanezt a *József*-könyvek vagy mondjuk *Az öreg halász* esetében is. Ugyanis a közelmúltban ugyanezt a kérdést a jogosság esélyével feltehettem a líra alakulását figyelve ugyanerre az időszakra vonatkoztatva (T. S. Eliot *The Hollow Men*-jében, Yeats kései verseiben, a *Duinói Elégiákban*, József Attila „*Költőnk és Kora*” című versében, illetőleg Szabó Lőrinc *Harc az ünnepért* kötetében tetten érve a kompozicionális „túllépést” a „tragic joy” jegyében). Ha pedig imígyen fogadom a kompozíció megjelenését, akkor a *Prae*, mint címe is mondja: előjáték, de egyben előlegez egy teljes életművet, „összetolt” tanulmányai illetőleg az összegező *Frivolitások és hitvallások* pedig jogos regresszió az első műre.

*

A szövegszerűsége épülő kompozíció nemcsak az etika visszatérésével jár, hiszen Határ Győző életműve a példa: az ő agnoszticizmusában éppen az etika kérdőjeleződik meg az „összetolt” kompozícióban.

Szantkuthy életrajzában szinte kiváltotta a bezártságot, tudatával pedig minden másságba behatolni törekszik; Határ Győző élettörténete inkább: a bezártság az emigrációt váltotta ki, személyes létállapottá is emelve, szövegeivel pedig minden másságból kilépni törekszik. Önéletrajzi beszélgetéseiben, az *Életút* három kötetében éppen ezt tisztázza: a kiválás adja személyes alkotói pozícióját (irodalmi élet helyett mondén építészmező, a fasizmussal szemben forradalmár – nem bolsevikként, de a francia forradalom értelmében; a sztálinizmus ellenében a polgárerényeket és a latin értelmet csilantja meg; börtöneiben magába zárulva műveit alakítja – köztük élete főművének, világdramájának a *Golghelóginak* első változatát; „disszidálás” kísérletéért csukják le; ezzel az alapvető élménnyel érkezett Hongriusculé-be is: elhagyva az ihlető társaságot, nem vetve le az élmények terheit). Látszólag bezárkózott – a mítoszok világába, a képzeletében összetorlódó történelembe –, valójában ekkor találja meg lényegi hazáját, nyilvánhatott a század jellegzetes kérdései számára.

Az életrajz eseményei általában fontosak bármely életmű alakulása szempontjából. Háttérként. De olyan népeknél, ahol a történelem állandóan beleszól a magánemberi életpálya alakulásába, ott elsőrendűen meghatározóvá válik, és nemcsak a tematikába, de még a művek stílusába is sugalmazóan beleszövődik. Mint például a közép-európai térségben. Határ Győző életműve éppen azért lehet reprezentáló ebből a szempontból is, hiszen benne egymást keresztezik a modern irodalmi áramlatok és a közvetlen történelmi meghatározottság. Aggályosan távol tartaná magát minden helyhez és alkalmi-sághoz kötött esetlegességtől, mégis az elvont művésziesség jegyében létrehozott életmű minden mozzanatában tettenérhetjük a helyi történelem ihlette motívumokat is. Életműve kötődik a világirodalom kortársi törekvéseihez, nyitott a filozófia korszerű problematikája felé, ugyanakkor kapcsolódik a közép-európai és a sajátosan magyar kulturális és irodalomtörténeti adottságokhoz is.

Ha Határ Győző még itthon írott és elsőként meg is jelent regényét, a *Heliánét* olvasom: látom a kötődést, az indulás ihleteit. Azt a társaságot, értelmiségi elitet, amelyik a két világháború közti időhöz kötődve a háború utáni pillanatban különböző kísérletekbe rendeződve megoldhatónak érezhette még a világ és benne a maga sorsát. A szellem erejében bízva hihetett az európai civilizáció megújulásában. Vérátömlesztésre várt és nem elvérzésre. A flört és életélvezet világát felújítva a szellemi megújulás esélyeit is vélhették az adódó kalandokban. Ha figuráit tekintem, mintha a *Prae* világában járnék. Vagy mégsem?

Ami közben történt, vízválasztó. Határ Győző személyes életútján megjárja Horhy börtöneit, akaratlan jelenlévő a sátoraljaújhelyi börtönlázadásban, szemtanúja a véres megtorlásnak, büntető századba kerül, megszökik, ellenálló lesz. A háború előtt a jobboldallal került szembe, az ostrom után a kommunista rendszer közösíti ki az első perctől. Megjelent regényét (*Héliane*, 1947) és verskötetét (*Liturgikon*, 1948) zúzdába küldik, a regény kritikus a vezető irodalmi folyóiratban életveszélyesen megfenyegeti a szerzőt.

A háború után írott könyvekben a kísérlet, a kaland és a játék más értelmezést kap, és megítélést vált ki. A személyes szabadságot megcsúfoló valóság kísérteties jelenetei másfajta hangszerezést kényszerítenek a műfaj újabb alkotásaira. Az illúziók visszavétele következik, tematikai önkorrekció: *Egy regény regénye* (Sinkó Ervin), véreskomoly játék: *Kentaur* (Karinthy Ferenc), vagy a kettő egymásban megméretése: *Héliané* (Határ Győző). A fasizmus, a század botránya egy megrázó esemény volt, amin túl lehetett jutni. Égetten, káprázó szemmel, de: a túlélés esélyét melengetve. Ha szétfeszítette is az emberi összetartozás kereteit, ellenében lehetett hivatkozni az emberi kapcsolatok szentségére. A szerelem így lehetett az antifasizmus szimbóluma. A tragikus meghasonlás ezután következett: akik fegyvertársak voltak az emberiség nevében – a győzelem után szembekerültek. Más-mást értve a szabadság fogalmán. És mihelyt a megosztódást hatalmi helyzet is minősítette, az összetartozás érzése helyett a gyanakvó éberség válik jelszóvá, szemben vele pedig a mártír magánya szimbolikussá. Pílinzky, Nemes Nagy, Rába, Lakatos, Határ Győző – más-más megfogalmazásban, de ebbe döbbennek bele. A tolerancia helyett az állandósult viszályt és veszélyt észlelik.

A valahai ideális forradalmár Határ Győző számára nemcsak a megpróbáltatások megújulását jelenti – mint barátai esetében – a sztálinizmus hazai megjelenése, de eszmei alapjának, a haladáseszmének a végleges megkérdőjelezését. „*Valami »tökéletesnek« a tönkremenése csak a belebukott nemzedék számára tragikus*” – írja *Az Őrző* könyvében, summázva saját csalódását, egyben szituálva is azt.

„*Három nap alatt a mongol vallatókamra egész repertoárjával megismerkedtem; nem szégyellem bevallani, harmadnap Dambin Dzsamcang mindent tudott rólam, még azt is, amivel édeskeveset törődött: de betörték egyik arcüreget, kezemenlábamon vértett minden köröm. Belöktek a közös zárkába: ásongó hosszú üreg volt, teli Dambin Dzsamcang foglyaival, szárte kereskedők, szőkevény tangutok és néhány kínai ambán, turkesztániak. Csöppet sem csodálkoztam, hogy ott találom holmijaimat: melléjük vánszorogtam, és leestem... kínozz meg, és megmondom, ki vagy.*”

A kísérletező regény szellemi-világnézeti tájékozódása a kaland veszélyérzetével társul. Malraux „remény”-értelmezése a jellegzetesebb változata. A csillogó, vonzó, lázas kísérletek, elméletek hiába kísértének, a kegyetlen valóság ellenében az élet helyzete emelkedhet meghatározóvá: a *társas* összetartozás. Radnóti végszava éppúgy ez, mint *A pokol tornácán* című nagy sikerű ostromversét alakító fiatal diák, Lakatos István belépője az irodalomba, de hasonló végeredményre jut a magára maradt ember életmeditációját végző Szabó Lőrinc a *Tücsökzene* 1947-es változatának záróversében. Határ Győzőnél:

„...ó *Violante*, talán már egyre megy, hogy nem küldjük el, de lehetetlen, hogy ne írjunk kedvesünknek: lélegzetvételünk, öröm-parányunk, ami kéjmérlegünket naponta bilenti, és ha élünk még, egyedül azért, hogy ezt kedvesünknek elmondhassuk...”

És nem mond ellent a közösség felé tekintő társas meghatározottságnak a magány vágya sem. Nem az embertelen magányé, hanem a meditáció lehetőségé, amelyben

rendezni lehet a tapasztalatokat, és amely éppen a kínzó eseményektől való elvonatkoztatást segítheti. Mintha a *Levél a hitveshez* szituációja ismétlődne – de egyben Hongriuscule előképe is már. „Kedvesének” mondja az egyik szereplő képzeletében ezt a vágyát, ez a társas meghatározottság oldja a keserű-konok szavakat:

„...ó Violante – azt hiszem, az ember legáltalibb igénye, hogy néha egyedül legyen. Ha megérem az ostrom végét, és ebből a hármas börtönből kiszabadulok, nem az lesz az első dolgom, hogy az embertolongásban részegüljek, hanem hogy újra megszerezsem a szabad magányt... – egy országot egy magáncelláért...!”

A magam részéről a *Heliánéval* leginkább társítható alkotási módnak a huszadik századi irodalmi modernségnek azt a formáját tekintem, amelynek eszménye maradt ugyan az irodalmi mű megalkothatóságának igénye, de tudatában van mindannak a poétikai és filozófiai tapasztalatnak, amely Musil, Joyce illetőleg Pound nyomán mind a prózában mind pedig a lírában kétségessé teszi a megalkothatóság két alapját: a személyiség megfogalmazhatóságát és az írónak a nyelv feletti uralmát. Határ Győző is kitűnő nyelvi leleménnyel és nagyszerű szerkesztőkészséggel megírott regényeiben és megkomponált verseiben mutatja be a történetek befejezhetetlenségét, a világban való tájékozódás lezáratlanságát. Bárha a nyelv briliáns és a kompozíció biztat: bennük és általuk mégis az életutak töredezettségét élhetjük át és rádöbbenhetünk az ember állandó kiszolgáltatottságára. Műveiben ezáltal olyan alkotói dialógus formálódik, mely egyszerre kétségbe ejt és gyönyörködtet.

Határ Győző elkerülve a múlt századi regény hagyományos formáját, mellőzve a „nagy elbeszélés (grand recit)” vonzaskörét, a tizennyolcadik századi regényekhez (mondjuk a *Candide*-tól a *Tom Jones*ig vagy a *Wahlverwandtschaften*ig) kapcsolódva alakítja ki sajátos regényformáit. Nem az ember nevelődési folyamatának a leírása a célja, hanem a különböző helyzetekbe kerülő különböző szereplők mozgatásával, egymáshoz való viszonyításukkal, állandó ütköztetésükkel az emberi létezés körülményeit vizsgálja. A tudományos-fantasztikus történetek tudós-sorsa éppúgy témává válik a regényekben, mint bizonyos „módszerek” felhasználásának biológiai és etikai kérdései (*Csodák Országá HÁTÓSÓ-EURÁZIA*, *Heliáne*, *Az Őrző Könyve* és tulajdonképpen a *Bábel tornya* is és az *Éjszaka minden megnő* című fantasztikus történet is). Ugyanakkor jelen van a történetekben a közösségi viselkedés kérdése: az ember lefokozódásának, kiszolgáltatottá válásának problematikája (börtön, kínzatás, a személyiségi jogok megszünte), illetőleg a megaláztatással való szembefordulás pátosza (*Csodák Országá HÁTÓSÓ-EURÁZIA*, *Heliáne*, *Az Őrző Könyve*, *Köpönyeg sors*). Koestlerrel és Orwellel egyidőben, de sohasem direkt politikai célzattal, hanem az emberi tájékozódás mechanizmusának vizsgálataként „kísérletezi ki” szövegeiben a kreaturalét ellenében a „nem szolgálás” megtartó erejét (*Heliáne*, 1947!, *Az Őrző Könyve*, 1949!).

A *Heliáne* tulajdonképpen egy beavatás ironizált leírása: satíra, amely az írónak a különböző huszadik századi szellemi szekták tevékenysége iránti kételyét jelenti be. De több is ennél: a beavatás érvényessége mellett rákérdez arra is, hogy milyen mértékű az egyes ember cselekvési lehetősége abban a világban, ahol minden személyes ténykedés eleve meghatározott. Megidéz egy természeti katasztrófát, hogy ezzel a végveszéllyel szembesítse az embereket: de még ennek az árnyékában is legfeljebb csak néhány etikusan gondolkodó embert tud elképzelni, akik legalább *gesztusaikban* kiválnak az irányított átlagból.

A regény története akárha egy Swift-féle kaland, avagy egy *Candide*-variáció is lehetne, ha Határ Győző nagyszerű szerkesztői művészetével a leírásban a történeteket nem tolná *egybe*. A mozaikok ugyanis nem külön lezáruló történetek, hanem az egész

regény magában hömpölygeti az összes történetet, mindegyiket külön-külön lezáratlanul is hagyva. Sőt a szereplők neve is váltakozik a regényben: kiejtés és hangalak is különvlik ebben a megjelenítésben. Mondhatnám azt is: labirintusban. Talán a bulgarkovi életműhöz hasonlíthatnám Határ Győzőnek ezt a fajta történet- és szereplő-kezelési módját, megjegyezve, hogy a két író egymástól teljesen függetlenül, nem is hallva egymásról alakított ki, hasonló történelmi-életrajzi körülmények között hasonló alkotói technikát.

A *Héliáne* még megjelent 1947-ben. A *Liturgikon* is, verseinek gyűjteménye 1948-ban. Az *Őrző Könyve* 1949-ben már nem. Legfeljebb barátok olvashatták néhány sokszorosított példányát. Szerzője pedig levonva a közép-európai következtetést: 1949 őszén megkísérli illegálisan elhagyni az országot.

Ha az életmű legfontosabb regényei, különösen pedig a *Héliáne* esetében szembe-sülhetünk a történelmi aktualitásokkal is, ezek a művek valójukban éppen az azon való túllépés termékei. *Túllépés* alatt éppen azt értve, hogy az aktualitás mint tematikai elem alávétve jelenhet csak meg a művekben annak a párbeszédnek, amelyet a különböző tematikájú szövegek egymással folytatnak a kompozícióban. Ezáltal az alkotói tudatban jelenlévő tematikák önálló életre kelnek, opponálják egymást, korrigálhatják és kiegészíthetik – maga az alkotást végző tudat ámulva fogadja be ezt a benne zajló színjátékot. Tehát a szenvedő kortárs a tudatában végbemenő dialógusokat figyelve elgyönyörködik a szenvedtető tematikák ütközésének nagyszerű retorikájában.

Olvasat kérdése, hogy az olvasói retorika borzongva veszi tudomásul a veszélyeztetettség megszólalásait a szövegekben – mint az a szoptatós kismama, aki *Az Őrző Könyvét* gépírta első alkalommal, és a borzongástól elapadt teje is –, avagy az alkotói gyönyörre kíváncsi – mint Szabó Lőrinc, aki olvasván ugyanezt a kéziratot, a megfogalmazás sajátos jelrendszerére kérdezhetett rá –; vagy akár mindkettőt *egyszerre* alkotja újjá tudatában: a tematika emlékezteti a század gyötrelmeire, mégis gyönyörrel olvassa a művet, amely a tudatban szabadon engedett dialógusok kottázásával éppen az ember nagyságára emlékezteti, amint tudatába képes vonni az univerzum megszólalásait.

BÁLINT PÉTER

Széljegyzetek a regényírásról

A száműzött lélek töredelmes és őszinte vallomásának egyik leghitelesebb formája a regényben: a *fiktív levél*. Amennyire visszaszorult az irodalmi életben a voltaire-i levelezés által ön maga kiteljesedését megért irodalmi műfaj: *a levél*, oly nagy jelentőséget kapott paradox módon a regényekben egyre inkább terebélyesedő „fiktív levél”. Bár bajos lenne meghatározni *a* „fiktív levél” műfaji szabályait – talán emiatt a „meghatározhatatlanság” és bizonyos fokú „korlátatlanság” miatt is válhatott kedvelté egy olyan korban, amikor maga *a regény* is „korlátatlanságával”, befejezhetetlenségével, lát-szólagos vagy valóságos formátatlanságával, önmagáról elmélkedésével lepi meg olvasóit –, az mindenesetre bizonyosnak tűnik, hogy a levélíró egy fiktív, olykor persze egy álarccal fedett valóságos személyt, nem ritkán pedig a fiktív személyen keresztül magát az olvasót, vagy éppen valamelyik *saját énjét* szólítja meg.