

# TANULMÁNY

CSETRI LAJOS

## KÉRDEZNI VAGY VÁLASZOLNI?

### DÉRY-PROBLÉMÁK ÚJ MEGVILÁGÍTÁSBAN

Déry életműve az 50-es évek végének, 60-as évek elejének nagy válsága után meredeken ívelt felfelé, egymás után hozva létre a kiváló alkotásokat. Nem csoda, hogy irodalmi közéletünket egyre inkább foglalkoztatta ez az új alkotói virágkor, s miután a külföld figyelve is — nem mindig lelkesítő módon — ráterelődött, a magyar kritikának is az eddiginél alaposabb módon kellett számot vetnie a Déry körüli rejtélyekkel. A *Magyar Irodalom Történeté*-nek hatkötetes összefoglalása először adott marxista igényű vázlatos képet az író életéről és oeuvre-jéről Ungvári Tamás tollából. S ugyancsak Ungvári Tamás volt az, aki a Déry életművével kapcsolatban felmerülő legfontosabb kérdéseket summázta a Kortárs 1966 decemberi számában megjelent *Déry-problémák* c. tanulmányában. Ez a gondolatmenet a mai napig is sok tekintetben aktuális, máig érvényesen jelöli ki Déry helyét a magyar próza megújítására törekvő nagy alkotók élvonalában, néhány szempontból azonban nemcsak Ungvári Déry-képe szorul kiegészítésre, hanem az egész szakirodalmunkban eddig róla kialakított felfogás is. S ennek az oka Déry memoárjának, az *Ítélet nincs*-nek megjelenése. Nem véletlen, hogy egyrészt nem túl kellemes közvetlen vitát váltott ki még a Kortárs-ban folytatásokban való megjelenése során, s az is érthető, hogy a teljessé váló memoár igen jelentős számvetéseket váltott ki jeles kritikuskok, irodalomtörténészek és esztéták tollából. Ezek ugyan elsősorban a művet magát, a mögötte meghúzódó és az egész memoár struktúráját meghatározó világérzést, az emlékezés műfaji újdonságait stb. vizsgálták, de óhatatlanul kellett bizonyos összefüggésekre, kapcsolatokra utalniuk a memoár és az egész életmű között. Ezért ez a tanulmány nem törekszik arra, hogy önmaga helyezze — az alcímben ígért módon — új megvilágításba a Déry-életművel kapcsolatban szokásosan felmerülő problémákat, hanem csupán ezek némelyikét óhajtja abban az új összefüggésben nézni, melyet maga Déry szüggéral életregényével.

#### 1

Az egyik ilyen fölvetődő kérdést Ungvári Tamás ily módon fogalmazza meg előbb említett tanulmányában, melyben előzőleg arról írt, hogy a magyar irodalom XX. századi prózája a stílusromantika jegyében fogant, s a novellisztika is lírai ihletű volt: „Déry azonban a korszak tükrét a reprezentatív, realista regényben kereste. Nem ott, ahol a *Halálfi*-ban Babits, a *Bűn*-ben és a *Gyász*-ban Németh László. Tudatosan mellőzte az önéletrajzi elemeket is. Az ő prózájában nincs semmi személyes, semmi lírai, semmi gyónás. Született elbeszélő, hiába írt verset egykoron. Másról tud mesélni, nem magáról. A világ a mondanivalója, nem a lélek kínja. Az objektivitás hűvösségébe lépünk Déryvel, szinte megborzongunk analitikus mondatainak hidegségében. A tapasztalatát írja, nem az »élményeit«. Az élmény választékosan tömörít, a képeket keresi, a metafora a közege. A tapasztalat viszont józan és eltávolító, egy apollói nyugalom formája.”

Ungvári felfogását látszatra nemcsak Déry utóbbi évtizedének nagy ironikus — távolságtartó regényei, a *G. A. úr X-ben* és *A kiközösítő* igazolják, hanem maga a memoár is. Fehér Ferenc (Kortárs, 1969/3.) és Almási Miklós (Új Írás 1969/11.) kritikái, melyekre még gyakran kell hivatkoznunk, helyesen mutatják meg azt az ironikus távolságtartást, mellyel a tamáshegyi kertjében ülő és emlékezéseit író Déry foglalkozik korábbi korszakainak énjével, s megfogalmazza az objektivitásra törekvésnek azt a memoárokban ritka gesztusát is, mellyel Déry saját megélt múltját sokszor háttérbe szorítva, a kanyargós életútjával érintkező rokonok, barátok és művészkortársak portréját rajzolja meg. De éppen Fehér és Almási kritikája emeli ki az egész könyvnek nagyon is aktuális líraiságát. Erre még a továbbiakban visszatérünk, s most inkább az emlékezések más vonatkozásban újat mondó jellegét szeretnénk aláhúzni.

Déry azok közé az írók közé tartozott, akik nagyon későn kerültek az irodalmi köztudat reflektorfényébe. 40 éves korában kezdte írni élete egyik főművét, *A befejezetlen mondat*-ot, de az csak 53 éves korában, a felszabadulás után jelenhetett meg. Mint kommunista vezető író, oly korszakban szerepelt sokat, amikor az irodalmi közvéleményt is megülte egy olyan puritanizmus, mely az alkotók „magánélete” iránt tüntetően nem érdeklődött. Ezért nem is volt olyan nehéz megmaradnia „rejtőzködő” írónak, életrajzát elkonspiráló művésznek. Arról nem is beszélve, hogy 1948 után sok olyan életrajzi adatnak, mely most a moralista önkínzó gesztusával jelent meg a memoár lapjain, esetleg életveszélyes kihatásai lehettek volna. Nem csoda, hogy a „személyi kultusz” korszakában nem nagyon virágzott ez a műfaj. Most viszont nincs szükség sem pozitivistá életrajzkutató hobbyra, sem intimpistákodásra, hogy a Déry vallomásaiban olvasható adatokat összevevessük saját korábbi műveivel és kiderüljön, hogy mennyire erősen saját egyéni életének nem csupán tapasztalataiból, de élményeiből is táplálkozóan lírai jellegű Déry életművének nagyobbik hányada, s még úgynevezett realista korszakának műveiben is mennyi az önéletrajzi elem. Nézzük sorra ebből a szempontból az egyes korszakok művészetét.

Első korszakának líraisága bizonyítékául nem annyira lírai kötetait említeném, hisz ezek korántsem tekinthetők a hagyományos értelemben lírainak, bármilyen fajta vallomáslírával rokoníthatóknak. A lírai jelleg sokkal inkább dominál szépprózai műveiben. A *kéthangú kiáltás* torz háborúellenes tiltakozása és a hagyományosan felsorolásra kerülő avantgarde-prózája a *Lia*-tól az *Országúton*-ig mind egyfajta életérzés nyomasztó kivetítődése. Legtisztabban abban az újfajta expresszionista neopikareszkben, az 1924-es *Országúton*-ban, mely a társadalmon kívül került csavargó életformájában jeleníti meg tiltakozását nem is annyira egy a kapitalista társadalom konkrét formái által előidézett nyomor ellen, hanem egy olyasfajta elidegenedés ellen is, mely minden emberi kapcsolat elszakadásából, a hazátlanság, az emigrációs lét légszomjából is táplálkozik. A *Magyar Tanácsköztársaság* bukása után 7 éves emigrációra kényszerülő, s nagyon szűkös anyagi körülmények között ide-oda hánnyóó írónak, aki ráadásul első házasságában sem találta meg a világba kidobottság őrjítő magányának enyhítő orvosságát, nem volt nehéz megélnie az *Országúton* hőségének lelkiállapotát. Az ilyenfajta, az *action gratuite* önpusztító gesztusaiig eljutó önelvesztettségi érzés lehetett elég általános a forradalmak elbukását követően az európai baloldali értelmiség köreiben, hisz lényegében ez táplálta az avantgardot létrehozó életérzést is, de olyan végtelékig ritkán jutott el, mint Déry kártya- és rulettszenvedélyében, melynek megdöböntő rajzát adja visszaemlékezéseiben. S ha a belső életérzés szinte tagolatlan kivetítődésének líraiságát még egyáltalában lehet fokozni az *Országúton*-hoz képest, akkor az *Az óriáscsecsemő*-ben (1926) ez valósul meg. Az anyagi csőd elől és a büntetőjogi felelősségre vonás elől Franciaországból Perugiába menekülő Déry itáliai évének egyik terméke ez a dráma, melyet ma legjobb drámájának tekint. A drámának, ennek az „objektív műnem”-nek eddig szokatlan lírai változatát sikerült megteremteni a német expresszionizmus színpadán. Déry is, bár elsősorban a kassági dadaizmussal való kapcsolatát szokás hangsúlyozni ebben az időben, sokat vesz kölcsön az expresszionizmus *Menschheitsdichtung*-

jából, amikor a középkori moralitásokra emlékeztető módon az általános emberi sorsot jeleníti meg színpadán. Tiltakozásának transzparensisei sokkal egyértelműbben társadalmi meghatározottságúak, mint az *Országúton*-ban, az antikapitalista tartalom sokkal határozottabban érvényesül, a későbbi Déry iróniája is pompásan jelentkezik az apa-Kogutovitz megjelenítésében. Ugyanakkor viszont nem csupán tartalmaiban, de a dráma szokatlanul modern felépítésében is egyértelműen jelentkezik Déry kétségbeesetten tiltakozó lírája. Nem sok figyelem kell hozzá, hogy a mindenhatóból és -tudóbból a körülményeknek és a társadalomnak kiszolgáltatott páriává süllyedő Újszülöttben s az ő életsorsát szimbolikusan újrakezdő Újszülött II.-ben a lényegében lírai abszurd dráma körkörös felépítésére ismerjünk, s az újszülött cse-csemők világot tapogató első nyilatkozatainak banalitása is Ionesco *Kopasz énekesnő*-jének angol társalgási nyelvkönyvekből merített szövegeire emlékeztet — csak több mint két évtizeddel korábbról.

Az 1926-ban hazatérő és az új hazai viszonylatokba, valamint itt hagyott régi kapcsolataiba belebonyolódó Déry, kikerülve az emigrációs élet légüres teréből és fokozatosan meghaladva az európai méretekben is hanyatló avantgardizmust, a 30-as évek elejére a realizmus felé tájékozódik. Ez eléggé általános európai fordulat, összefügg a gazdasági világválság nyomán újra mozgásba jövő tömegek megnövekvő szerepével, mely lehetetlenné teszi, sőt a faszizmus és antifaszizmus kiéleződött harcában politikailag is nemkívánatosnak tekintti a szűk értelmiségi körök számára való belterjes irodalmi alkotást, mely a háború és a forradalmak bukása utáni avantgardot többé-kevésbé jellemezte. E korszak Déry-művészetéből nemrég jelent meg újra *A kéthangú kiáltás* c. kötetben a *Pesti felhőjáték* c. kisregény. Ez a társalgási és társalgási regény, bár néhány szürrealista mozzanatot még őriz, átvezet Déry realista korszakához. A memoár *Aranka*-fejezetének olvasása óta tudjuk, hogy a kisregény anyaga mennyire közvetlenül Déry élményeiből — s nem csupán „tapasztalat”-aiból (ld. Ungvári) táplálkozik. De a faszizmus hatalomra jutása, mint nagy cezúra, majd a bécsi munkásfelkelés 1934-es élménye is belekiváncsolkodik nem csupán az expresszionizmus formavilágából és a kafaizmus életérzéséből bizonyos mozzanatokot megőrző *Szemtől-szembé*-be (1934), hanem *A befejezetlen mondat* realista összegezésébe is. A négy éven át születő nagy mű nem csupán a magyar kapitalista társadalom fentjének és lentjének objektív igényű megjelenítése. Benne van az élet élmétet kereső és saját életútjával szemben is a moralista igényességével föllépő Déry egyéni problematikája. És benne van a mozgalommal rövid időre találkozó, majd attól újra elszakadó és ismét magányban alkotó író önvizsgálata is. Memoárja óta tudjuk, hogy a bécsi felkelés röpcédulája, mely a felkelőknek a városházán lobogó zászlajáról szólt akkor, mikor az ellenforradalom már visszafoglalta az épületet, nem fiktív, hanem valóságos és nagyon is élményszerű mozzanat Déry számára. S nemcsak Déry életútjának állomásai (pl. Dubrovnik) s a Parczen Nagy család kapcsolatai saját életútjával (ld. az időnként feltűnő szegedi rokonságot), de István elvtárs morális problémákat felvető levele is olyan jellegű, melyből a korábbi marxista kritika is kiérezte Déry személyes kérdésfelvetését. A munkásmozgalom harcait vállaló polgári értelmiségi neofita buzgósága és morális aszkézise joggal tűnt Lukács kritikájának mércéjén a regény szektáriánus vonásának.

A pesti ostrom és a nyilas korszak szörnyűségeit szintén líraian megjelenítő *Alvilági játékok* után a hemingwayi understatement objektív kegyetlenségű stílusa uralkodik ugyan a *Jókedv és buzgalom* short story-szerű remeklésében, de *A ló és az öregasszony* c. másik tökéletes elbeszélésével együtt áttételesen bár, mégis a háború által elnyomított idős és gyermeknemzedékek iránti lírai együttérzését fejezi ki. S ezután jön élete legnagyobbnak szánt, regényeposzi teljességre törekvő terve, a *Felelet*. A *Felelet*, mely egy munkás életsorsán keresztül a két világháború közötti és a felszabadulás utáni munkásmozgalom és a magyar társadalom fejlődésének alapvető kérdéseire adott felelet szeretett volna lenni, de a dogmatizmus irodalompolitikája miatt és Révai jóvoltából csak a gyermekkor és az ifjúkor fele-

lete, az első két kötet készülhetett el belőle. Ungvári joggal mondja róla, hogy a fejlődés regénye: „...itt a sztereotip jellemzések az áradó történés fix pontjai. Amint feltűnik Farkas Zénó professor, tüstént vele az »epiteton ornansa« is: Déry ritkán felejtí el megemlíteni, hogy a prof »dupla homlokú.«”

Ez a regény ma már nemcsak hogy izgalmat nem okoz, mint fogadtatásának korában — akkor természetesen elsősorban politikait —, de különösebb érdeklődést is aligha vált ki mai olvasójából: Déry maga is joggal tartja középszerű regénynek. A kor művei közül mégis kiemelkedett a sematizmus viszonylagos meghaladásával és objektív, teljességre törő társadalomképével. De a főhősöket egymáshoz vonzó érzelmi kapcsolatok morális és politikai jellegű megítélésébe vajon nem játszanak bele *A befejezetlen mondat* hőseinek Déry-problematikájú konfliktusai? Vajon Nagy Júliának a párt által való „leépítése” után kialakult lelkiállapotát nem belülről ábrázolja-e az a Déry, akit a bécsi felkelés utóvédharcai idején azért épített le a párt, mert Kassákkal való személyi kapcsolatai gyanússá tették? Vajon a saját társadalmi rétege elleni méltó megvetést az egész emberiség gyűlöletére kivetítő Farkas Zénó professor lelkiállapota nem rokon-e annak a Dérynek lelkiállapotával, aki miután csaknem egy évtizedet várt addigi élete főművének megjelenésére és aki a felszabadulás utáni éveit ma is boldog korszakának nevezi, pár hónappal a mű megjelenése után s fél évvel az első Kossuth-díj osztás előtt, 1947. szeptember 21-én ezt írta naplójába: „Az emberek aljas indulatai közt élek, ismerem őket, nem figyelek rájuk.” (Élet és Irodalom, 1970. március 7.)

Nem lírai önkorlátozás, a hinni akarás szinte kétségbeesett gesztusa a *Simon Menyhért születésé*-nek idillje? Nem lírai-e a *Niki* személyi kultusz elleni tiltakozása? Az 1956 utáni novellák legszebbjeinek, különösen a *Két asszony*-nak és a *Philemon és Baucis*-nak líraiságát már a korábbi kritika is észrevette, a *G. A. úr X-ben c.* nagy regény pedig a teljesen távlatot vesztett emberi reménytelenség s a börtönben levő, emberi kapcsolatait is elvesztő író belső életérzésének kivetülése a világra, mint azt Pándi Pál szépen elemezte a *Kritika*-ban megjelent tanulmányában (1965/3.). Pándi utal a Központi Börtön centrális helyzetére az X-beli világon belül. A stílus távolságtartása, iróniája nem sokat változtat ez ellenutópia monolit lírai jellegén. S ha *A kiközösítő* Ambrus püspökében és életútjában sok olyan mozzanatra is fel lehetett figyelni, melyek az eretneküldözés hősében Rákosi, esetleg Révai alakjára emlékeztettek, vajon minden távolságtartó és ironikus ábrázoltsága ellenére nem a korábbi hiteivel leszámoló Déry lírája cseng ki a sorok közül? *A Szembenézni* Illyéssel vitázó nagy lírai oratóriuma pedig már a történetfilozófiai pesszimizmus explicit szintjére eljutott Déry vallomását tartalmazza.

Így jutottunk vissza kiindulópontunkhoz, az *Ítélet nincs*-hez. Ennek alapvető strukturális sajátosságait jól tárta fel Fehér és Almási elemzése, amikor a *haláltánc* modern formáját és az olyan új memoárjegyeket ismerte fel benne, melyek a megélt idő és az elbeszélés ideje közti olyan viszonyból származnak, ahol az ábrázolás idejének pillanata az egész mű meghatározójává válik. Ezért lépnek ritkán színre a maguk eredeti viszonyai között az egyes kortársportrék hordozói, ezért kerülnek inkább kapcsolatba a szellemek megidézésének haláltáncos menetében magával az öreg íróval, nem az egykorú Déryvel. S ezért lesz a prousti időtechnikát is felhasználó szabad asszociatív szerkesztésmód kifejezőjévé az idős Déry világ-szemléletének, a fejlődést tagadó, csupán a változást elfogadó felfogásának.

Azt hiszem, az életművön való ilyen hevenyészett végigtekintés is elég határozottan cáfolja azt az eddig közkeletűnek tekintett felfogást, melyet gondolatmenetünk elején Ungvári Tamás idézetével fogalmaztunk meg.

## 2

Ennek a hol rejtőzködő, hol — és jóval többször — domináns lírai vonulatnak a kimutatása azonban csak az egyik lehetséges módja a Déry-életmű egysége bizonyításának. Más módokon is lehetne ezt igazolni, az irodalmi köztudat számára azonban Déry életműve mégsem egységében és folyamatosságában, hanem éles töré-

seiben, megszakítótságaiban jelentkezik. Az avantgarde-korszak divatja idején szélsőséges konzekvenciáig éli végig a kor egyetemes válságát, a gazdasági világválság után kiéleződő osztályfrontok között etikus jellegű felelősségvállalással dönt a munkásmozgalom és irodalmi irányzata, a szocialista realizmus mellett. Ha előző korszaka formái és világhérzészbeli „vívmányait” *A befejezetlen mondat*-ban nem is haladja meg teljesen, a *Felelet* tudatos objektivitásra és egyszerűsége törő regényepikájából valósággal kiirtja avantgarde-korszakának emlékeit is. A személyi kultusszal való leszámolás történelmileg ellentmondásos folyamatának magyarországi kataklizmája pedig Déryt, az események alakító, majd szenvedő résztvevőjét újabb teljes válságba taszítja. De itt sem valamilyen magányos válságról van szó; korábbi hiteli illúziókká válnak nem csupán az ő szemében, hanem a magyar szellemi élet több nemzedéke jelentősebbjeinek szemében is. Az új, a realitásokra támaszkodó hit kialakítása, vagy a régi hit regenerálása pedig nem mindenkinek sikerült. Déry, aki realista korszakában a magyar társadalom fejlődésének leginkább totalitásra törő igényű képét festette meg nagy regényeiben, új válságkorszakában szintén a legkövetkezetesebben halad végig a pesszimizmus útján. Írói életútjának ezek a szélsőséges ellentmondások között ide-oda csapongó szakaszai is az epikus kiegyensúlyozottság hiányát, a lírai elánt bizonyíthatnák. De egyúttal, és még nagyobb nyomatékkal, amellet tanúskodnak, hogy Déry már csak azért sem lehet a XIX. század realistáira emlékeztető módon objektív, páratlan olimpuszi fölény magaslatáról tekintő epikus, mert lírája sosem a magányos emberé, hanem mindig, még a legvégletebb magány pillanataiban is, a társadalmilag elkötelezett emberé. Optimizmusát és pesszimizmusát sosem önmagából, hanem az emberi haladás útjának pillanatnyi sikereiből vagy kudarcáiból meríti, legfeljebb az általános életérzés szintjére emeli fel őket művészetében. S ennyiben is hú marad ifjúkora indíttatásához, úgy, ahogy azt Huelsenbeck első dadaista kiáltványa fogalmazza meg 1918-ban: „A művészet a maga megvalósulásában és irányában mindig attól a kortól függ, melyben él, és a művészek saját időszakuk teremtoi... A legjobb, a legeredetibb művészek azok lesznek, akik az élet vízésésének bömbölése közben minden órában visszanyerik saját testük egy-egy részét és, miközben belevetik magukat a korszak-lembe, kezük és szívük egyaránt vérzik.” (Micheli: *Az avantgardizmus*. Bp. 1965. 187.) Ez a legjobb értelemben vett antropologikus művészet, mely saját partikularitását folyamatosan az emberi nem korabeli leglényegesebb problémáinak, fejlődési eredményeinek és nehézségeinek szintjére való felemelkedéssel igyekszik meghaladni, éppen látszólagos következetlenségeiben lesz igazán konzekvens, és ha a fejlődés összképének mindig csak egy-egy aspektusát villantja is fel, az az adott történelmi szituációban rendszerint a legfontosabbak közé tartozik. Ha szellemi útja ingadozásainak amplitúdója ennyiben szélsőségesebb is volt, életútja mégis sok párhuzamosságot mutat egyik legjobb megértőjének, Lukács Györgynek fejlődésével. 1919-ben együtt kötelezik el magukat a munkásmozgalomnak, a 30-as évektől együtt lesznek hívei a realizmusnak, s a munkásmozgalom szektarianizmusától is épp eleget szenvednek. Déry 1945 utáni elismerésében is nagy szerepe van Lukács minden fenntartás ellenére is alapvetően elismerő magatartásának. A személyi kultusz és a munkásmozgalom eltorzulásai ellen is együtt harcolnak, időnként a taktikai tévedésekig eljutó következetességgel. S a 60-as években szintén együtt jutnak el, bár most már világnézetileg különböző alapállásból, az elidegenedés és a manipuláció modern formái ellen vívott küzdelemig és az emberiség, benne a munkásmozgalom és a szocializmus válságos és új tájékozódást kereső korszakának alapvető elméleti problémáig.

Itt viszont már sok vonatkozásban teljes az életútjuk kettéválása. Déry a meoár esszé jellegű részeiben, a *Szembenézni*-ben és legutóbbi nyilatkozataiban az emberiség útjával kapcsolatban teljes pesszimizmusát fejezi ki. Rossz irányban haladónak látja nemét, a történelmi fejlődésről pedig így nyilatkozik: „— Szeretném a fejlődés szót kikapcsolni a beszélgetésünkből. Fejlődés — hova? Az ősember bunkójától a gázkamráig? A hidrogénbombáig?” (Vigilia, 1970/2.) Saját egyéni életútjáról sem jobb a véleménye, s amit az *Ítélet nincs* fejlődés nélküli képeiben a

művészi struktúra is sugall, azt explicit módon így fejt ki: „De az egyén fejlődésére is inkább a változás, érés, öregedés és más szinonimákat használnék.” (Uo.) Ezért is tűnik minden szépsége és részletigazsága ellenére egy kicsit reménytelen vállalkozásnak Fehér és Almási törekvése, hogy az *Ítélet nincs* gesztusaiból és az önkéntelen szimpátia-antipátia érzések kifejezésére szolgáló ítéleteiből, illetve az ítéletek rendszeréből egy olyan értékhierarchiát létesítsen az ábrázolt kortársak között, mely mintegy második vonulatot alkotva, az író tudatos szándékaival szemben, a „realizmus győzelme” mintájára a művön belül oldaná föl a világnézeti pesszimizmus teljes uralmát. Kissé bagatellizálón erről a problémáról maga Déry is nyilatkozik: ... „Tehát csalódott, keserű ember volnék? Itt ülök 75 évesen, pirosposzsgásan és sorsommal elégedetten, ha úgy tetszik; a könyveimet megvásárolják, nincsenek anyagi gondjaim, nagyjából meg tudtam írni — a tölem telhető tehetséggel —, amit szándékoztam, a magam feladatát tehát többé-kevésbé elvégeztem. Mindent egybevetve, keserű is vagyok, derűs is, kiegyensúlyozott is, reménytelen is — ennek ellenére, vagy éppen ezért.” (Uo.)

Ezért nem valószínű, hogy létezik egy olyasfajta értéksorrend a műben, mint amiről Fehér ír. (Különösen nem Gábor Andor vonatkozásában.) Az viszont teljes mértékben igaz, hogy az előző életkorszakok meghalt társainak menetét felidéző, tamáshegyi kertjében ülő Déry problematikája számára kettős szempontból is középponti jelentőségű a József Attila megidézett szellemével való beszélgetés. Gyengéden ironikus hangvételébe ugyan belejátszik a túlélő és olyan dolgokat is megélt ember fölénye, melyekről a költőbarátnak még sejtelme sem nagyon lehetett. Mégis, Déry életérzésére és mostani életrszakaszának történetfilozófiájára az azt közvetlenül kifejező, esszézerű fejtegetéseket magában foglaló fejezeten kívül ez a fiktív beszélgetés árulkodik leginkább. Az egyik ilyen mozzanat, amikor mintegy nosztalgiával emlékszik vissza arra, hogy ő tanította meg Attilát a pokolbeli dudás nótájára:

*Aki dudás akar lenni  
Pokolra kell annak menni.*

S bár a beszélgetésben Attila mondja „elégedetten bólogatva ferde koponyájával —, megfogadtam a tanácsodat...” (466. p.), mégis úgy tűnik, ez a nóta a költő barátjának, Dérynek is életmottójává válhatott volna. A másik ilyen mozzanata e beszélgetésnek az, amikor József Attilán keresztül Lukács György ontológiájának egyik kedvelt és ma már közismertté vált megállapításával vitatkozik Déry kissé ironikus formában.

3

Lukács ugyanis több művében beszél arról, természetesen egész más értelemben, és a munkának, valamint a munkafolyamat előre megtervezésének teleológiai aktusával kapcsolatban arról, hogy az ember *válaszoló lény*, de természetesen oly módon válaszoló létező, melynek először az öt környező természeti és társadalmi lét alapvető tendenciáit kell helyesen feltett kérdések formájában megismernie, hogy azután a kérdésekben fölvetődő dilemmákra és döntéslehetőségekre helyesen válaszolhasson. Dérynél viszont ez a probléma a művészet alapvető kérdéseként vetődik fel, és mivel Déry jelenlegi világnézeti pesszimizmusa tamáshegyi „magaslatáról” (még a hegy elnevezése is mennyire szimbolikusan emlékeztet a hitetlen tamáságra) korábbi realista korszakát a kérdésekre naivan „válaszoló” korszaknak tekinti s ezért kissé lenézi, a *válaszoló*, illetve *kérdező* művészet dilemmájában egyértelműen ez utóbbit tekinti magasabb rendűnek. Szerinte a „válaszoló” művészet az olvasó döntési lehetőségét eleve korlátozza, míg a *kérdező* művészet, helyesen feltett kérdéseivel az olvasó döntési szabadságát teljes mértékben meghagyja. (A probléma korábbi megfogalmazása így hangzott: „A kérdésekre csak válaszok vannak, megoldás nincs.” G. A. úr X-ben. 113. p.) Ha ez a polémia nem is tekinthető a lukácsi korértelmezéssel rejtetten vitázó fejtegetésnek, hisz Lukácsnál a fogalomnak egészen más és sokkal általánosabb ontológiai síkon van értelme, mégis jól jelzi kettőjük

életútjának elméletileg is általánosítható jellegű eltérését. Dérynél a *Tamáshegy* székepsziséből származik a kérdést feltevő művészet jelentősége, mely nem hiszi már, hogy a társadalmi fejlődés válságaira egyetemes érvényű panáceként értékelhető válaszokat adhat, viszont az allegorikus jellegű művészet fölényével eszmeregények formájában adhat sűrített képet az emberiség fejlődésének legalább az elkerülhető vagy elkerülendő tévútjairól, amilyen a *G. A. úr X-ben látomása* „a szabadság rend nélkül” világáról, vagy *A kiközösítő*-é „a rend szabadság nélkül” jellegű világáról. (Hogy Déry itt sem a magányos külön útját járja, legfeljebb kortársainál is szélsőségesebb következetességgel teljesít be valamilyen korigényt, arra nézve elegendő a célzás a szaporodó allegorikus és parabolisztikus jellegű drámákra és regényekre épp a legjobbaknál pl. Illyés, Németh, Sánta Ferenc műveiben.) Lukács is küzd a munkásmozgalom és a szocializmus fejlődésének új perspektíváival utóbbi műveiben, elsősorban a *Gespräche mit Georg Lukács* (Rowohlt, 1967) nyilatkozataiban, ő is úgy látja, hogy a technikai forradalom korszaka által felvetett kérdésekre a marxizmusnak gyökeresen új válaszokat kell keresnie, hogy a munkásmozgalom jelenleg elméleti szempontból a múlt század eleji kezdéshez meglehetősen hasonló állapotban, az újrakezdés állapotában van. Csak éppen Lukácsnál egy pillanati sem hiányzik a hit abban, hogy a megújuló marxizmus ezekre a gyökeresen új kérdésekre is meg tudja adni a korszerű feleletet.

Ennyiben tehát Lukács és Déry állásfoglalása a nagyjából rokon módon értelmezett korhelyzetre adott gyökeresen ellentétes két felelet. Ezért látja Lukács tisztábban az *Ítélet nincs* világának belső kilátástalanságát, mint Fehér és Almási. Így ír róla tanulmányában: „Az önéletrajz alapvető kompozíciója az ítélet tagadásából kiindulva a fejlődés folytonosságának tagadása is. Ez annyira alapvetően építő alapja e műnek, hogy belülről felbonthatatlannak, meg nem haladhatónak tűnik fel. (Új Írás, 1969/10.)

Ugyanakkor azonban a szélsőségesen ellentmondó válaszok ellenére a rokon kor-elemzés lehetővé teszi Lukács számára, hogy a fejlődést, a *Van ítélet* igazságát elmondhassa Déry életművével kapcsolatban. És nemcsak a realista korszaka nagy műveinek címeit sorolja fel itt Déry memoárjával vitázó ellenérvként, hanem érvényesíti ezt a fejlődéskoncepciót — saját korábbi esztétikai alapállásával sem teljesen azonosítható módon — a legutóbbi művekre is, amikor ezt írja: „...a szenvedélyes tiltakozásból kinövő kérdések költői intenzitásával olyan kérdések vetődnek fel, amelyek nélkül jelenünk és jövőnk emberi problémáira hiába keresnénk választ. És kérdezni, Csehov hangoztatta ezt, a költő legmélyebb hivatása. Ma is mély válságban van az emberiség, az ember emberré válásának nagy ügye. Hogy sok neves teoretikus ezt nem tudja elismerni, nem akarja útmutatás igényével fellépő fejtegetéseinek középpontjába helyezni, az csak ezeket sülyesztheti a laposság mocsarába, a kérdések érvényét még csak nem is tudja érinteni. Déry írói jelentőségét csak öregbíti, hogy tud és mer így kérdezni.” (Uo.) S ha ezt a fejtegetést a születésnap-i köszöntő rövidege nem is tehetné az alapvető problémát mélyen kifejtővé, Lukácsnak ezzel a képszerű, aforisztikus megfogalmazással is sikerül érzékeltenie azt az alapvető paradoxont, mely a Déry-életmű újabb szakaszát figyelő teoretikusok legtöbbjében nem kis zavart okoz, s melynek megoldását ez a tanulmány sem kísérelhette meg: hogy nő ki egy világnézetében és magatartásában nem feltétlenül követendő írói életpályából épp a következetessé váló pesszimizmus korszakában a minden eddiginél magasabb rendű esztétikai értékeket teremtő művek sorozata.