

Sötér István: Bakator

Furcsa fogalmat talált századunk az olyan típusú író skatulyázására és megerősen egzakt félreértésére, mint Sötér István. „Értelmiségi” író, mondták és mondják róla azóta sokan. Az elvontságra elvontsággal felelnénk, ha most nekilátnánk bizonygatni, mennyire önellentmondás — „*contradictio in adiecto*” — már maga a kérdésfelvetés is, ha ilyen alapozású. Hiszen az író és bármilyen művész, ha az, semmiképpen sem azonosítható egyetlen réteg ízlésvilágával, életszemléletével, mert ha így lenne, akkor következetesen végigvezetve a hamis gondolatmenetet, egy-egy író hitelesen már szülőanyjáról sem igen vallhatna, legfeljebb szülőorvosáról. És így tovább. Értelmiség van. Író van. „Értelmiségi” író nincs.

De minden író értelmiségi.

Ami egészen mást jelent persze.

Nem szeretjük újabban — és helyesen — az olyan hangoskodást, amelyik nyelvtudásra, világlátottságra és „világolvasottságra” hivatkozva a hazai szellemiség provincializmusát hajtogatja, lobogtatja — ami a legbosszantóbb: néha dölyfös szána-kozással. Egy dologban mégis van bizonyos alapja az ilyen, rendszerint öntetszelgő intellektuális részvétnyilvánításnak. Ez a kérdéskör az íróról alkotott (vagy alkotható) fogalom 20. századi, jelentős átértékelődésével kapcsolatos, ami összeurópai méretekben végbement már, nálunk halványan megkezdődött — a *Nyugat* korszakában — majd elakadt, és csak legújabban folytatódik.

Hogy mi ennek az átértékelődésnek a lényege, gondolom, a „szituálásból” sejt-hető. Az olvasási kultúra szélesedésének problematikájával kapcsolatos a jelenség, a hatalmas folyamattal, melyben a kultúra, igazolva a marxzi szintézist, fokozatosan összehamisítva válik. És ez a tendencia az irodalmat sem hagyja érintetlenül. Hatása pedig mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy „kikezdi” a hagyományos fogalmakat — pontosabban, új és új minőségeket teremt író és olvasó kapcsolatá-ban, amelyeket később az irodalomtudomány, a kritika is kénytelen figyelembe venni. És ennek a grandiózus szemléletváltásnak egyik belső tendenciája, mondhatni működéselve, valami olyasmivel kapcsolatos, aminek Sötér István írói életműve félreértelmezhetetlen példája kell legyen mindenki szemében. A „tudatos” író, az „intellektuális” alkotó, a maga műveltségét immár művelt közönséggel megosztható művész nem egészen vagy nem kizárólagosan „legújabb kori” típusáról van szó. Akinek — ha az irodalomban jelentkezik — előbb-utóbb az *esszéregényben* vagy annak valamilyen egészen közeli elődfarmájában kell révbeérnie. Szeretnénk elke-rülni a lehetetlent — nem bocsátkozhatunk most bonyolult esztétikai fejtegetésekbe az állítás igazolásához vagy akárcsak magabiztos illusztrálásához sem. Ehelyett egy apró levezetést illesztenénk ide, melynek kiindulása és alapja egy Sartre-től vett mondat: „Első pillantásra nem kétséges: az egyetemes olvasónak frunk: és valóban, láttuk, hogy az író igénye elvileg *minden* emberre vonatkozik.” (*Mi az irodalom?*)

Ha táguló körök hasonlatával akarjuk a jelenséget megvilágítani, azt mondhat-nánk: az íróé kezdetben a nagyobb sugarú kör, azon belül olvasójáé a kisebb. De ha

mind műveltebbé válik az „egyetemes olvasó”, és az író mindig neki ír, előbb-utóbb olyannyira csökken a különbség a sugarak között is, hogy szinte elfogy. Ha az írásművészet lényegét abban látjuk, hogy a sugarak így felfogott távolságát a közvetítés, a forma „metanyelve” révén egyenlítse ki, akkor nem nehéz megérteni: a távolság csökkenése a forma döntő módosulását eredményezi.

Már hallom is az ellenvetést vagy legalábbis a sajnálkozást: akkor a kommunizmusban kihál az irodalom és minden művészet! Csakhogy az egészben éppen az a legizgalmasabb, hogy ez mégsem valószínű! Mert eközben az író is fejlődik, az ő „sugara” is növekszik, s csak relatíve, az olvasóéhoz mérten csökken. Így hát a tökéletes egybeesés igen-igen távoli, inkább ad abszurdum következmény lehetne, de még az sem jelentené azt, hogy az irodalom kihál. Megváltozik író és olvasója között a reflexek pályája, bázisa, íve; ugyanakkor olyan tartalmak törhetnek be egyre szélesebb méretekben az ábrázolásba, melyek csak elvontabb, fogalmibb síkon közvetíthetők. Nem arról van persze szó, hogy a művészet így aztán teljesen átcsap az esszébe, majd a tanulmányba s végül logaréllel kell regényt olvasni. Mert a két régió, jobb szavak híján a *fogalmiság* és az *érzékiség*, továbbra is megmarad, csak módosul viszonyuk. Beoltódnak és megtermékenyítődnek egymás által. Ha ennek a világirodalmi folyamatnak állomásait akarjuk látni, akkor Joyce, Giraudoux, Cocteau, Gide, Huxley, Thomas Mann, Malraux és Sartre — az út irányát is sejtetni tudó névsor. Sőtér István pedig alighanem őket érezheti testvérének, legalábbis, ha valaki a *módszer* és *szemlélet* normái felől közeledik életművéhez, így kell látnia.

Az induló író számára a legnagyobb téma: kialakítani az életformát, az újat, eddig nem voltat; alkotóvá lenni, akinek legfőbb „világtája” az európai horizont, egyénivé válni, „intellektussá”, de nem abban a bírált értelemben, hanem egészen másként. Kísérletezni és kalandozni — komolyan! Felelősséggel és a játék mámorával vagy könnyed eleganciájával, de ha kell: titkos fintorával. Aki az *Öregség* töprengő kamaszát irodalmi detektívként — a legjobb inkognitó! — követni kezdi élményei bolyongó utcazajában, ha van már valami szakmai rutinja, mindjárt azt hinné, Párizsban van, és akit követ: Antoine Roquentin. Az *undor* „értelmiségije”. Más kérdés, hogy a prousti időjáték a nyomozásban olykor félrevezető eredményeket produkál: Antoine csak egy év múlva születik meg...

És mégis az „taktikában” semmi hiba: az irodalomban „minden” lehetséges, még csak a prousti idő sem kell hozzá, mert ha valaki nem hiába keresi a művészetben útját, akkor hirtelen varázslattal — a tehetségével — egyszerre rokona lesz mindenkinek, aki előtte *volt* és utána *lehet* olyan, mint ő maga. Ez úgy tűnik, finoman a rendszerbe lopott „mechanikus determinizmus”, valójában azonban az irodalom *homogenitása*, igazi, mert korokat és az emberiség történelmét előre-vissza: összefoglaló *folytonossága*. Nincs többé Párizs, London, Ulan-Bator, Kőszeg és Budapest, nincs „urbánus” vagy „népies” író, hanem „csak” író van, jöjjék bárholnan is: de írjon úgy, mint rajta kívül eddig még senki sem.

Páskándi Géza egyik kitűnő tanulmányában úgy beszél az áldozatküldetésről, mint „etikai csereformáról”. Hogy milyen igaza van, ez a korai Sőtér-novella bizonyítja, melynek központi kérdése, hogy aki életet ad, az csak úgy teheti, hogy közben életet veszít. Mindig ugyanannyit, mint amennyit átadott. „A magam életét s fiatal jókedvemet adtam oda, hogy benne életet lobbantsak! — gondoltam magamban a becsapott kereskedő elkeseredésével, aki rájött, hogy a *csereüzlet*en rossz árut szerzett.” (Kiemelés tőlem, B. P.) A harc egyre élesebb, de hogy békíthetetlen, azt elárulta már az ösztön *action gratuite*-je: a fiúnak az első találkozás is kimerítette erőtartálékait, és majdnem üldözője gyilkosa lett. Fölugrott egy zsúfolt villamosra, hogy meglépjen; arra nem is számíthatott, hogy a nagybácsi utánaered, és kínkeservesen fölkapaszkodik. És itt lép közbe az a *különös, megfoghatatlan cselekedet*: a „fiatal” egy szép estére vágyik csak talán a fővárosban; színekre, kávéházra, sétára, női léptek zenéjére és magányra, de most úgy érzi, mindez lehetetlen: könyökét az épp csak kapaszkodó „öreg” mellének feszíti, és kárörvendő gonoszsággal néz *ellen-sége* ámuldozástól fakó tekintetébe. Ha úgy alakul, ölne is. Pedig csak sétálni sze-

retne. A *Közöny* Meursaultja miért is öl? Mert a kését talán csak fenyegetésül előrántó arab ott ül az algériai napfény máglyájában, s „az acél felvillanó fénye, mint egy hosszú s szikrázó penge”, úgy érinti Meursault homlokát. Ő is csak sétára indult...

Könnyű mindjárt megálljt kiáltanunk, egoizmusról, féktelen önzésről, és a rosszul megválasztott, a kitűnő fordító által helytelenül címmé emelt fogalmat kiáltanunk: ez a *közöny* non plus ultrája! Csakhamar Camus regényének karkai bíróságán találánánk magunkat. Mert tévedés, hatalmas baklövés azt hinni, hogy Sötér vagy Camus a perc ingerére elkövetett gyilkosságok antihumanus ügyvédjeül szegődött volna. A 20. századi irodalom nagyobb hányada azonnal félreértelmezhetővé válik így. Hiszen a két író csak annyit tesz, hogy bizonyos, mindenkiiben meglévő ösztönöket bátran az olvasó elé tár, szembenéz velük — méghozzá önmagában. Erkölcösen, mert egyes szám első személyben. És semmiképpen sem általánosít vagy abszolutizál. Hanem minduntalan hangsúlyozza, hogy valamilyen bántó lélektani véglet az, amit megfejteni igyekszik, ha úgy tetszik, ha „emberi” antipólusát. De nem azért, hogy azt válassza, hanem hogy legyőzze. És egyszerre minden logikussá válik: az ösztön *végletreflexeinek* csakis valamilyen egyszeri, a véletlen által is kormányozott *végletszituáció* lehet a robbanótöltete. Az elektromos szikra az *action gratuite*.

Hasonló írás a *Sötétkamra*. A háború idején játszódik, ami azért sem mellékes körülmény, mert Sötér igen gyakran visszatér ennek az időszaknak az ábrázolásához, és *résben* azért is, mert az imént jelzett végletpremisszák a háború „szituációjában” páratlan drámaisággal egyesülnek. A sötétkamra szimbolikus erejű cím, a rendkívüli, a különös hatalmára, az énből a döntést kipréselő környezet fantomerejére, már-már emberi arcú agresszivitására utal. És megint mennyi játék a nézőpontváltásban, a kicsinyítés-nagyítás szürrealista feszültségében s a hangulatok vibráló egyensúlya által! Frida néni ellopja Ágnesék két húskonzervét — békeidőben említésre sem méltó dolog, hétköznapi arcátlanság, de most ostrom van, az *étel: élet*. S ez igaz is, nagyon igaz, egészen az: Ágnes elsősorban anyja miatt érzi borzasztó csapásnak a merényletet; az idős asszony haldoklik, és így még egyértelműbb az axióma, az étel — élet. Már kétszeresen szeretjük a lányt, és kétszeresen gyűlöljük a tolvajt, minden erőnkkel belefeszülünk a cselekménybe, hogy sikerüljön a visszalopás, amikor egyetlen pillanat nyirkos csendjében rádöbbenünk: Ágnes titkon anyja halálát kívánja. Bennünk most villan a magnézium, s az író felvételét együtt dolgozzuk ki a tiltakozásra már béna hőssel. Mert öncsalása csapkodó mozdulatai lassan lényével együtt alámerülnek az események előhívó-olatában. Sötétkamra...

Külön kell szólnunk Sötér leíró művészetéről. A táj nála mindig a legfontosabb szintér, mindig az igazi környezet, az élőnél is élettelibb valóság, éppen ezért a leghangulatosabb szobabelső megelevenítésekör is sejtet valamelyes díszletszerűséget, hogy olvasója szemét a természet felé vezesse. Nem elég, ha annyit mondunk, hogy látása festői, mert még annál is bonyolultabb, sokszerűbb: *szintetikusan szemléletes*. Ugyanazt a képet, belső látvánnyá ajzódó tért néha többször is megvillantja, hol hasító kontúrú metszetként, hol könnyed, merengő akvarellben, máskor olyan a rajza, mint egy capriccio szeszélye; de tud rideg, kopogó ritmusú is lenni, kifosztottan kopár, hogy együtt féljünk vele. „Egy-egy romház tetőgerendáit egy óriással meztelen, fekete csontvázaként” látjuk; a „karácsony” „népmesei ködben”, „borszínű alkonyatokban” múlik el; „az aranyló hegyoldalon fehér-rózsaszín felhökként derengenek a fák virágzó koronái”; „üveglapként, mozdulatlanul csillog a tájon a levegő”; „a vadgalambok ittas, nyugtalan köröket írnak a völgy fölé: szárnyuk felcsillan a magasban, mint a késpenge”; „a hűtőszekrények méhe ezüst párákat lehel”; „a kerékpáros lányok” úgy tűnnek föl, mint egy „lepkeraj” és a „gesztenyefák nappal léha prémként hordozzák virágaikat”. De ő Karinthy Ferenc mellett szinte az egyetlen mai írónk, akinél Budapest nem egy-egy jellegzetes kerületével, életvidékével, hanem egész teste nagy lélegzetvételeivel kel életre s válik ezáltal még teljesebben a miénkké. Különösen emlékezetes a legutóbbi útinapló, a *Vacsora Carmel-*

ben hazaérkezési jelenete, a pillantás a tovabballagó vontatóhajó fényével visszaintó Dunára és a most újra közölt háborús novellákban a szépségéből kifosztott, derűjéből kiforgatott, mégis lábadozni kezdő főváros víziója.

Sötér István tehát nem „értelmiségi” író, hanem huszadik századi. Művészete legbelsőbb vonása valami elzárkózó finomság, a világtól szelíd távolságot kérő, s azt önmagával is megtartó érzékeny komolyság, amit a tudatos életszerep fegyelme kormányoz. Ízig-vérig modern jelenség ez, elég ha Németh László egyik fiatalkori vallománaplójára gondolunk, a címe: *Ember és szerep*. Föltűnését a század intellektualizmusa, bővülő lélektani felkészültsége és az ezzel párhuzamosan haladó viviszekciós kísérletezőkedv indokolja, motiválja. Sötér alakjai rendszerint valamilyen eszményi létforma és az alkatukra szabott küldetés kettős vonzásában keresik, faggatják a pillanat válaszát, hogy a *végül* is mindig csak *egyetlen* helyes utat önmagukhoz, s magukból a világhoz, megtalálják. (*Júdás*) Századunk művészenek legfőbb ismertetőjegye — Thomas Mann lehet rá a példa —, hogy a valóság egészét; mindent, ami volt, van, az életforma részévé avasson. Schelling azt mondta még, hogy az egész világ műalkotássá vált; századunk talán szkeptikusabb, lemondóbb, de lehet, hogy csak azt próbálja ki, milyen is, ha vágyaiban szerényebb: ezért azt kéri, ha a világ nem teheti is, de legalább az *En egésze* váljék műalkotássá. És egyszerre nagyon megértjük, megszeretjük és konokságáért igazán tiszteljük is Scalpombot, aki elutazik Rybe, hogy fölkeresse a *Bovaryné* színtereit, de már megint az élményszegénységet álcázó filológiai komolykodás sugallná *így* a mondatot, hiszen a Scalpomb nem a *Bovaryné* városába érkezett, hanem Emmához, hogy végre lássa a csodálatos asszonyt *halála életében*. A művészet valóságában, ami mindenestül a miénkké kell váljon, hogy körülvehessen jelképei, teremtő furcsaságai és töprengő hite belénk ivódó történelmével, amiben az emberiség meséli el az őt szólítóknak önmagát.

Mert nemcsak Balzacnak, hanem a Scalpomboknak is meg kell pillantaniuk az utcai járókelők között hőseiket, hogy idejében köszönthessék Julien Sorelt vagy Miskin herceget, a postakocsijából kitekintő Mathilde de la Mole-t és a karján talán virágokat tartó Bovary Emmát. Scalpomb már azt is tudja: szabad-e megvárni, visszaköszönnek-e? (*Magvető*, 1975.)

BELOHORSZKY PÁL

Moldova György: A Szent Imre-induló

Moldova műveiben a hősök legtöbbször súlyos, teljes emberségüket próbára tevő körülmények közt méretetnek meg. Az emberi cselekvés végletes lehetőségeit fölkináló, a helytállás vagy megalkuvás-megfutamodás alternatíváját egyformán tartogató sorsdöntő helyzetek objektív természetének és a résztvevők lélekrajzának írói búvárlása kezdettől fogva egyik legjellemzőbb jegye Moldova munkásságának. A sort *Mandarin*, a *híres vagány* nyitotta meg, Zörgő Ráfael és Smidt Flórián folytatta a *Menekülésben*, a *Magányos pavilonban* és *Az elbocsátott légióban* — hogy csak néhány példát említsünk —, majd a *Negyven prédikátor* Kocsi Csergő Bálintja és sorstársai zárták eleddig. Ebbe a vonulatba illeszkedik be az új regény, *A Szent Imre-induló* is.

A magyar történelem egyik leggyászosabb időszakáról van benne szó, a második világháborúról, azon belül is az egyik legtragikusabb eseményről, a zsidóüldözésről, sőt zsidóirtásról. A téma fontosságát nem szükséges külön hangsúlyozni, s azt sem kell részletesen ecsetelni, hogy Moldova ezúttal is — mint a *Negyven prédikátor* irá-