

fiat hagyott, a' ki valamint boldogultt Attyának példái által, úgy önnön nemes érzemenyitől vezéreltetve" folytatja majd a nagy művet . . ."

Sajnos, ez a „biztos” reménység nem következett be. Pedig a költő már 1817. március 16-án írt levelében abban látja Festetics életművének értelmét, ha annak *méltó folytatása lesz halála után is*:

„Jön mi utánnunk egy szebb világ, melly Excellentiád érdemeit csudálni s áldani fogja, de ez még nem elég. Festetics lelkének élni, munkálni, alkotni kell még vég nélkül azon szebb világban is. Melly csak úgy legyen, ha Excellentiád intézeteit tartósakká, örököskké teszi, mert ha azok Excellentiád becses életével el enyésznek, úgy azok csak gyenge virágok, mellyek már Excellentiád koporsóján el hervadnak s azzal együtt szemekink előtt eltűnnek . . .” (Ism. Lev. 62.)

Ebbe a nemes eszmei világba emeli a költő Festetics emlékét, s ezt siratja el nagy elégiájában. Ám a további események mutatják, ezt a megálmodott szép világot maga a költő akarja megteremteni *Poetai Harmonistikájában* és utolsó nagy költeményében, amelyben hitet tesz eszményeihez való hűségéről . . . Ezek az eszmények elválaszthatatlanok a keszthelyi Helikon és Festetics György emlékétől.

Merényi Oszkár

Hevesi András regényeiről

„Párizs kettéhasadt énem éjszakai felének környezete”

Egy új regénytípus születése: utazás az „éntudat” körül

„Zsúfolt rendjében mintha az egész háború utáni korszak színes zűrzavara halmozódott volna föl, tervek, reménységek, kísérletek és ötletek, szokatlan, meglepő szépségek. Fiatalság pezsgett benne, az egész földréz fiatalága.”¹ – Halász Gábor határozza meg így a kortárs regény történelmi háttérének összetevőit. Nem véletlen azonban, hogy ez az időszak a nagy összegezések kora is. Feledésbe merültek ugyan már a líra haláláról szóló viták, s Babits európai irodalomtörténete megteremtette „a költészet Európáját”², a tervek, reménységek, kísérletek és ötletek a műfajváltás, a regény „feltámadásának” ok-okozati összefüggéseit világítják meg elsősorban, „. . . az európai kultúra felbomlásának . . . idején, még egyszer, röviden lejegyezní azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövendő számára”³ – ez minden írástudó – tehát minden regényíró – feladata is az újabb világháború kitörését megelőző esztendőkbén.

Új problémák és programok követik tehát egymást, a *járható út keresésének* különböző dokumentumaiként. A költészet Európája mellé a regény Európája is felzárkózik, méghozzá elsősorban a korszak *intellektuális kalandregényét* teremtve meg. Ez a regénytípus sok szempontból különbözők klasszikus elődjétől: az ott egymást lineárisan követő eseményeket a regényíró alteregójának tekinthető középponti hős tapasztalati összegzésekből következő menekülési kísérlete váltja fel az idegen, az elutasítandó valóságélmények elől. A kaland így nem elsősorban az antik epikából „átmentett” vándorlás-motívum újraéledésével jelent egyet, nem „játékos mitológiapótlék”⁴ csupán, hanem az útkeresés eszközeként *milíóvariációk sora*, mely a vándorlás elsődleges élményszinten meghagyása mellett törvényszerűen adja át a főszerepet a középponti hős egymásra rétegződő asszociációinak.

Az előtérbe állított egyéni tudat így másodlagossá teszi a XIX. századi kritikai realista regény tradíciói alapján megszokott társadalmi körképet, hiszen a főhős napról napra formálódó „közérzete” alapján differenciálódó valóságélmények alakulnak csupán „világszemléletté”: a felülemelkedés menekülési lehetőségként elismerésévé. A vándorlás egyszerre szinonimája tehát útkeresésnek és szellemi

*A Hevesi András regényeiből kiemelt idézetek a *Párizsi eső* 1964-es (Szépirodalmi), illetőleg az *Iren* 1938-as (Cserépfalvi) kiadásai alapján pontosíthatók.

¹ HALÁSZ G.: Jean Giraudoux, 1944 (Válogatott írásai, Bp. 1959. 759.)

² HEVESI A.: Babits Mihály európai irodalomtörténete, Nyug. 1936. I. 462.

³ BABITS M.: Az európai irodalom története, Bp. é. n. I. 14.

⁴ SZERB A.: Hétköznapiok és csodák, 1935. (Gondolatok a könyvtárban, Bp. 1971. 468–469.)

önvédelemnek⁵. Ilyen összetevők alapján természetes, hogy a korszak regényirodalmában „a romaneszk a pszichológiából nő ki”⁶, s hogy a legfontosabb alkotói célkitűzés a tényfeltáró, azaz ezúttal kommentár nélküli eseményrögzítés, melyet az alkotói szubjektum szócsöveként megjelenő főhős vándorlási tapasztalatai és kísérletei biztosítanak. A legbensőbb élmény és gondolatvilág, a meditációk előtérbe kerülésének záloga pedig az, hogy „a mai én alatt ott él, módosul és módosít a tegnapi”⁷, azaz mind a regényíró, mind pedig a főhős-alteregó útkeresésének egységesítő elve a múlt és jelen szintézisét megteremtő „alkotói szubjektivitás tartalmilag világossá vált etikája.”⁸ Ez a kaland és pszichológiai regény műfaji sajátosságait egymásba olvasztó, témához, méghozzá „az önmagává lett lélek belső küzdelmeinek”⁹ ábrázolásához „igazított” regénytípus lesz a két világháború közötti időszak *programregénye*, mely „a XX. század nagy célkitűzései nélkül – azaz a társadalmi tablót asszociációk összességével helyettesítve – de mélyebb és kevésbé átlátszó célokkal”¹⁰ – tehát az *útkereső hősök típusait* megteremtve – olyan alkotói önarcképek sorozatát hozza létre, melyekben az önismeret vágyában folytatott önvizsgálati kísérletek a korszak-karakterisztikát is megteremtik.

Ezért kiemelkedően fontos, bár sem alkotója munkásságában, sem pedig a korszak regényirodalmában – világirodalmi vonatkozásban elég Proust és Virginia Woolf egy-egy művére, a magyarban pedig elsősorban Márai *Idegen emberekjére* (1931) és az *Egy polgár vallomásaira* (1934) gondolnunk – nem előzmények és nem is következmények nélküli – I. Szerb *Utas és holdvilágját* (1937) – mű Hevesi András *Párizsi esője* (1936). A prousti hangulatok reprodukálása reményében fogant alkotás első lényegmeghatározója a keletkezési év, 1936, „ez a csalékony, mulékonyan szerencsés, gondtalan esztendő, melyben Európa még egyszer lélegezhet jutott, utoljára merülvén bele a derűjét túl korán elvesztő *pásztorjátékba*”¹¹, melyben Sötér István pontos értékítélete szerint az írónak „a faun szerepe jutott, a bozótban rejtőzőé.”

Ez a faun több szempontból is meglepetése kora irodalmi életének: egy időben problémaérzékeny esszéíró és publicista akkor, amikor regényével kortársai róla már kialakított – és általában prekonceptciókkal teli – véleményrendszere ellenében veszi fel a kesztyűt. A *polgár nyomát kutatja az „eltűnt időben”*, mint Márai Sándor, s önéletrajzi regénye – nemzedéke önarcképévé szélesedik. A megírás ok-okozati összefüggéseit feltárando tehát magához Hevesi Andrásához, azaz e művét megelőző írásai közül is elsősorban *Szabadság tér c.*, 1932-ben megjelent novellájához kell fordulnunk.¹² Ez a gyermekkor tradíciók forrásának tekintő, „tündérvilágnak” viszont egyáltalán nem nevező írás ugyanis, az *életrajzi regénnyé fejlesztés lehetőségét* rejtve magában – kulcsa és előképe az 1936. esztendő nagy könyvsikerének. A „történelmi idők kezdetét jelentő” Szabadság téri bérpaloták világához sokszor, s nem véletlenül tér még majd vissza Hevesi: egész életútjára ható, „transzcendentális otthontalanság”¹³ – élményének eredője is ez a környezet. A társakra találás öröme helyett az örök nosztalgiaik színhelye, melyben a természetellenes lesz a valóság: „a felelőtlen, édes élet gondtalanságát, a változatosságot, kalandot és regényes hangulatot” – tehát a felszabadult gyermekkor minden kulcsszavát – csak a betegség jelentheti a fizikuma okán eleve kívülrekesztett, „utcagyerekek röhejévé váló”, nagyon-nagyon magányos kisgyerek számára.

De mert tradíciók forrása – mégis ez az a környezet, melynek emlékét az író egy életen át „támasztja fel” önmagában. Regénye is időben ott és azokkal a problémákkal kezdődik, amelyek között Szabadság téri hősiüktől elbúcsúztunk: „Mit köszönhetek ennek a gyerekszobának? . . . Arra aligha neveltek, hogy fölvegyem a harcot az étellel, arra meg egyáltalán nem, hogy ábrázoljam az életet . . . *Engem magamra hagytak saját magammal*, . . . magányban töltött gyermekkorom habozóvá és bizonytalanná teszi a tollamat, és néha még a legegyszerűbb szavak sem jutnak eszembe.” – zárul a mindig hét órákor eleredő Párizsi eső kezdetét jelző novella, bár a regényhez írott, egyedül a *Szép Szó*

⁵ POSZLER GY. definíciója (Szerb Antal, Bp. 1973.)

⁶ HALÁSZ G.: Az újabb regényről, 1929. Uo. 30.

⁷ HALÁSZ G.: I. m. uo. 30.

⁸ LUKÁCS Gy.: A regény elmélete, 1914–15. (Utam Marxhoz, Bp. 1971. I. 156.)

⁹ LUKÁCS Gy.: i. m. 118.

¹⁰ SZERB A.: i. m. 469.

¹¹ SÖTÉR I.: Hevesi András, 1945. (Játék és valóság, Bp. 1946. 143.)

¹² A novella megjelent: Nyug 1932. II. 421–425.

¹³ LUKÁCS Gy. definíciója: i. m. 114.

1936-os évfolyamában megjelent előszó négy esztendő elteltét jelzi, s az író felöltötte már a pásztor-játékbeli faun maszkját és jelmezét: „Elég sokáig mutogattam magamat, itt az ideje, hogy elrejtőz-
zem... Az egyéniség fényűzés, ... közönség nélkül semmit sem ér. Itt az ideje, hogy elhajtsam az
egyéniséget, elég sokáig erőlködtem, hogy észrevegyenek... Legfőbb ideje, hogy felnőjek.”¹⁴

Az elfogulatlan önvizsgálat, az egyéniség nyílt vállalása tehát a gyermekkor nagy élménye lehet
csupán, a felnőtté érés mérföldköveit az *illúziókkal való leszámolás következtében választott magatar-
tásformák megőrzése*, azaz a szerepek zökkenőmentes végigjárása jelzi. Az előszó tanúsága szerint
ezért kell a regénynek az ifjúkor önvizsgálati eredményeit rögzítve a legfontosabbat, a „s mi vagyok
én?” problémáját megoldania: „Hogy ki vagyok, azt már tudom, a külvilágon sikerült kitenyésztenem
magammal szemben minden lehetséges magatartás valamennyi változatát. De mi vagyok? ... Mi az,
amit sohasem tudnék eltékozolni, ami valamennyi kalandom és hajótörésem után is sértetlen marad?
Mi az, ami énbennem van és megszabadíthat önmagamtól? Mire ennek a könyvnek a végére érek, talán
tudni fogom.”¹⁵ – „adja föl” műve számára a megoldandó kérdések áradatát Hevesi.

A mű igazolta az alkotói célok maradéktalan megvalósítását. Megjelenése ugyanis óriási vihart
kavart, kritikusaik többsége, – így pl. a Párizsi esőt saját regénye folytatásának tekintő Márai Sándor
– „megkönnyebbült elragadtatással köszönti... az igazi, vérbeli, céhbeli”¹⁶ író, aki a polgár újabb
vallomásainak lejegyzésével tovább árnyalta az életforma már ismert önarcképét. Szempontjairól
egyébként Hevesi önvallomás-értékű, s nem véletlenül épp az *Egy polgár vallomásai* kapcsán írott
elemzése árulkodik.¹⁷ Ő ugyanis minden nosztalgiaját beleálmódja a család Márai ábrázolta szim-
bólumegészébe, vállalva az együvé tartozás sokszor ellentétes jelentéstartalmait is. Ez pedig „végzet és

¹⁴ HEVESI A.: Előszó, Szép Szó, 1936. 2. sz. 333–336.

¹⁵ HEVESI A.: i. m. 336.

¹⁶ MÁRAI S.: Hevesi A.: Párizsi eső, Az Ujság, 1936. május 9. 5. Hogy a regény megjelenése az
átlagosnál nagyobb feltűnést keltett, azt a róla szóló bírálatok pro és contra megoszlása bizonyítja.
Máraihoz hasonló lelkesedéssel fogadja a művet a *Budapesti Hírlap* – ó – betűjelű kritikus, úgy ítélve
meg, hogy Hevesi „szabályos regény helyett briliáns írással” lepte meg olvasóit, s „az eseménytelenség-
ért egy legyűgözően izgalmas egyéniség, egy tragikus gyámoltalan lélek és egy hatalmas intellektus
ősi tisztaságú önvallomásával kárpótol.” (1936. máj. 17. 18.) Elragadtatással fogadja a művet a *Magyar
Hírlapban Gál László* is (1936. máj. 31. 26.), kiemelve, hogy a regény „az új magyar irodalom
reprezentatív és maradandó értéke”, mert az „a gátlástalanságnak, a szégyentelenségnek... kikristá-
lyosodott terméke.” Hasonlóképpen ítél *Kárpáti Aurél* is (Pesti Napló, 1936. máj. 3. 41.): „Fiatall író
első könyve, de olyan kész, tömör és kiértett, mintha a mesterré avató művek egész sora előzte volna
meg. A magyar irodalomban se őse, se rokona... a Párizsi eső mai irodalmunk megkülönböztetett,
komoly értéke.” A *Literatúra* kritikus – minden bizonnyal SUPKA Géza – egy pontos, lényeglátó
esztétikai elemzés téziseit foglalja össze, elemelve az énkettőzés regénybeli funkcióját is: „A regény
hősének lelke, mint egy zenei téma variálódik... Georges az adagio, Turauskas a fortissimo változata a
témának.” Ez pedig „módot ad arra, hogy aprólékosan megvilágítsa a lélek rejtélyes, kettős síkját.
Közben pedig alkalom adódik arra is, hogy a szadizmus lélektanát minden szakkönyvnél érthetőbben
magyarázza meg.” (1936. 159.) Figyelemre méltó a *Szép Szó* kritikusanak, FEJTŐ Ferencnek ítélete
is: „Ahogyan középszerűségre és jófiúságra törekvő hőst megformálta, attól mi sem áll távolabb, mint
a jófiúság és középszerűség. Bátor és szabad szellem áramlik könyvéből, s ez teszi Hevesi Andrást
progresszív íróvá, könyvét pedig az utóbbi évek legjelentékenyebb olvasmányává.” (1936. 280–284.)
KOMLÓS Aladár olvasó naplója úgy ítéli meg (A Toll, 1936. 153–154.), hogy „az idegenben élni
mindenki számára termékeny kaland, találkozás lényünk lappangó problémáival... experimentum
önmagunkkal.” A filológus pontosságával rója fel azonban, hogy „Ady Endre egyszer sem jut eszébe az
egész idő alatt.” Az egyébként érzékeny tollú BRESZTOVSZKY Ede az „ellentábor” képviselőként
jelentkezik (Népszava, 1936. jún. 14. 17.), Hevesi formaművészetét a regény tartalmának „rovására”
írva. „Az az érzésünk, hogy nem a tartalom kereste meg benne formáját, hanem a forma talált rá benne
tartalmára”-írja. Teljesen bezárkózik a regény felvetette problémák elől is, azokat kizárólag az író
„önmaga elől való menekülése” eszközének tekinti. M. POGÁNY Béla (*Gondolat*, 1936. 4–5. sz.) a
határozott világnézeti orientációt kéri számon Hevesitől, „lélektani naturalizmussal” vádolva őt.
Ezúttal „köztes álláspontra” helyezkedik HALÁSZ Gábor is, (Nyug 1936. I. 469–70.) a „kemény-
séget” kérve számon Hevesitől. „H. nyelve egy fokkal erőtlenebb, egy fokkal csillogóbb a valódinál,
egyelőre az írástudóé, s nem a nagy íróé” – írja.

¹⁷ HEVESI A.: Egy polgár vallomásai, Nyug 1934. II. 69–72.

lanc" egyfelől, másfelől pedig „képességeink, vonzóerőnk, testi és szellemi lendületünk örök felhúzott sorompója, ... a közös korlátlanság.” Szabadságjelkép tehát, mely a nagy kalandok lehetőségének záloga akkor, amikor „más író – azaz a bíráló szerzője – megkeresi a visszavezető utat a család elvesztett közösségébe.” Ezért kell vállalni az időkontúrokat feloldó tapasztalatgyűjtést, mely visszavezethet a „hűség birodalmába.”

Egy XX. századi Werther kalandozásai

Hevesi András tehát „megéli” Párizst. Énregényt ír, melyben alteregóját Georges-nak nevezi.¹⁸ Párizs „bevétele” Georges szinte már megszokott magányából következő preconcepciói nehezítik, nem is beszélve arról, hogy „ebben a városban mindig este hét óra volt és mindig esett.” (36) A tér és idő kontúrjait egyaránt feloldó esőben *magányélmény rétegződik magányélményre*, a főszereplő egyetlen jogos tulajdonaként. Ez az oka annak, hogy Hevesi, azaz Georges szinte görcsösen félve tiltakozik minden új „benyomásköteg” ellen, hiszen a kiteljesedett otthontalanságot már megváltoztathatatlanul övének tudja. Mivel azonban a kalandregények hősei „új tartalommal, de a régi lényeggel”¹⁹ születnek újja századunk irodalmában, Georges, azaz Hevesi is megkezdí Don Quijote-i küzdelmét az új körülmények meghódításáért. Érdemes megfigyelni a regény szinte minden kulcsszavát megjelölő vállalás első pillanatait: „Reggeltől estig loholtam, hogy beszédjem a várost, mint az orvossgot. . . Életem jelképe a sarokban ketyegő óra volt. Az idő az én külön időm volt. . . Az időrétegek rám csavarodtak. Szembe kellett nézmem a ténnyel: máról holnapra 24 órától kell megszabadulnom.” (38–40) Az önismeretet célzó pásztorjáték tehát az idővel, illetőleg az időért folytatott harc színtere lett.

Kitűnt már eddig is, hogy Hevesi – azaz ez esetben Georges – számára a gyermekkor egyet jelent a múlt tradícióhoz kötődéssel, a szokások prousti értelemben „isteni rabságának” vállalásával. Konceptiójában ez a *hagyományok jelenbe „átjatszását” biztosító egyidejűség*, a zökkenőmentes felnőtté válás záloga. Innen tehát az első élménymeghatározók szerepének ezúttal *Thomas Mann-i értelemben „mítosz-ritussá” értelmezése* a regényben. Hevesi ugyanis minden áron vissza akar találni a múltjába, mely etikai normáinak kutatására és összegzésére kötelezi.

Ezért teremti meg a hőse vágyait feloldó, „felszabadító” *Turauskas* figuráját. Kilétének titkát azonnal el is árulja értő közönségének: „Olyan mérhetetlenül egyedül voltam, hogy kínomban *megkettőztem magamat: Ketten lettünk a magányommal.*” (38) És a folytatás: „*Allegorikus vízió* volt, párizsi létem fogvacogtató jelképe.” (71), akinek jelentőségét az „úrügyerek” egyszerre oldást és kötetést kereső rettenete fokozottan emel ki. Turauskas tehát semmiben nem hasonlít elődeire, habár az énkettőzés – elég ez esetben csak Babits *A golyakalifájára* gondolnunk – a regény „feltámadásának” időszakában megint csak nem előkép nélküli kísérlete *a tiszta önismeretet célzó önvizsgálatnak.*

Turauskas segítségével Georges végre-valahára „kirohanhat önmagából”, hiszen találkozott valakivel, aki „észrevette és méltányolta személyiségét”. (45) Turauskas Georges társa nemcsak az „ügyefogyottságban” (191), mint Hevesi mondja, hanem a kitarulkozásban is, mely a szabadság, a „minden pillanatban újjászülethetek” (49) élményének reményét keltheti. A főhős Turauskas megjelenéséig zsákutcába jutó kapcsolatteremtési kísérletei az alteregó *egyenrangú, sőt, jelentősebb szereplővé* válásának szükségességét bizonyítják, mert „Az emberekből általában hiányzik a könnyen adakozó jóság olcsó nagylelkűsége” (65).

Georges ezért idejének jelentős részét meneküléssel tölti, de menekülnek előle is, mert „követelőző és fenyegető sugarak áradtak belőle, valósággal kicsikarták a visszautasítást”. (65) Törvényszerű tehát, hogy még ruhatárba adott télikabátjával sem veszik át tőle a reménytelenséget, mindaddig, amíg Turauskas nem vállalkozik önkínzó kételyeinek feloldására. A magány ugyanis Georges esetében sem volt már, mint „a tragikum tulajdonképpeni esszenciája”.²⁰ „Most már nemcsak az idegen városban

¹⁸ Még inkább árulkodik a regény önéletrajzi ihletéséről a kötetben megjelenés előtt közölt két fejezet, melyekben a szerző André-nak nevezi hőstét. Ezek: Rue Lhomond, Válasz, 1934. 320–328. Megérkezés Párizsba, Nyug 1934. II. 476–482.

¹⁹ HALÁSZ G.: i. m. 30.

²⁰ LUKÁCS Gy. meghatározása, i. m. 118.

vesztem el, hanem saját magamban is" (48) – avatja osztályrészévé a társtalanságot, hogy aztán Turauskas, az allegorikus – bár még fizikumát tekintve is Hevesihez hasonlatos – vízió a főhős számára kimondhatatlan vágyak realizálásával kezdje meg kisebbrendűségi komplexuma szétzúzását. A képzeletbeli alteregó minden tetteben jelenléte teremti meg a regény tulajdonképpeni cselekményét.

„Megírni korunk Wertherjét, erről álmodoztunk közös fiatalságunkban, és Hevesi bizonyos fokig meg is írta. A különbség másfél század nagy különbsége: Werther nem tudta, . . . szentimentalizmus milyen szálnalmas azok szemében, akik nem szentimentálisak. Turauskas tudja, hogy undorító . . . Werther csak Werther volt, a mai Werther Werther és egyúttal egy másik ember, aki nevet rajta”²¹ – adja meg a George–Turauskas-kontroversia pontos értékelését Szerb Antal. Főhős és alteregója egymásban tükröződése fordulatot hoz a regényben: Georges „egy kaszinótag biztonságával és rideg fölényével” közeledik Turauskashoz, mert – még önmagánál is kiszolgáltatottabbnak látja. Immár fölényesen bosszulja meg Párizs ezidáig elmaradt ölelését, sőt, a pástortjáték következő, „színház a színházban” felvonásában már a „lélektani hadviselést” illetően is partnere önmaga allegorikus víziójának. Az idegek csatájának a két alteregó találkozásaira épülő színjátékában a jelenetek az Irói fokozás eszközeiként készítik elő a leszámolási folyamat későbbi tetőpontra jutását. Predesztinálja ezt egyébként mindkét szereplő alapján azonos, „*sale étranger*”-helyzete is, mely elsődleges jelentéstartalma mellett az *egymás világában való idegenség* pontos kifejezője is. Ezért döntő jelentőségű Turauskas első, bizstróbeli megjelenése, melynek élményreakciója a színházi este fegyenc-arcélinek turauskasi jegyekkel felruházása lesz. Az alteregó hasonmásaként megjelenő vízió „nérói göggel” lép színre később egy étteremben, ahol e szerep ellentettjét, az abszolút, sőt undort keltő kiszolgáltatottság jeleneteit is hitelesen játssza el. Ez a metamorfózis-sorozat pontos, egy felvonásba sűrített meghatározója a főhős és alteregója mindvégig ellentétekra épülő viszonyának. Turauskas fokról fokra kiteljesedő társadalmon kívüliségével egyenes arányban növekszik Georges öntudata. Ennek azonban ára van: a „rendes fiatalember” lázalmokkal, valamint az egyes találkozások „baljós előjelként” vállalásával „fizet”. Az éttermi jelenet Turauskasának a biztos fölény helyzetéből pillanatnyi váltásokkal megoldott mélyre zuhanása záloga mindannak, ami utána következik: *Georges etikai győzelme* itt és most végérvényesen bizonyossá vált. A találkozások közti szünet meghozhatná számára még a tiszta szerelmet is. Turauskas emléke azonban ezt is magányfűző kísérletté, a faun újabb, „szörzálhasogató elemzésektől” eltorzult maszkjává alakítja, pedig Georges „minden szép szóért hálás, mint a kutya, ha csontot vetnek neki”. (164)

Mindezek ellenére egyértelműen alteregója segítségével fejt meg a kor Wertherje az első párizsi hónap szenvedéseinek ok-okozati összefüggéseit. Kezdetét veheti a *hódítás munkája*. A nagy elődök és kortársak Párizs-élményével azonosuló Hevesi a történet és a regény formába öntése között eltelt 12 esztendő tapasztalatait is felhasználva várja el hősétől a francia kultúra tiszteletét. A felfedezés szenvedélye a környezetet is átalakítja: a legendás boulevard Saint Michel, az „időzsákok cipelésének” egykori tanúja a *meghódítás boldogságának* színhelye lesz, nevet kapnak a mellékutcák, templomok és kávéházak, az eddig egynemű massa valóságkontúrjai fokozatosan, szinte zugról zugra kirajzolódnak. Paradoxul hangzik, de a megismerés e folyamatának is Turauskas kimondva feloldó, permanens felszabadítási kísérlete az eredője. Ez a „nem is ember, hanem lavina” az önmagába zárt Georges-ot szinte odalöki az egzakt élmények elé, hiszen mindaz, amit ő nyújt és nyújthatna neki, részvét, szeretet és főleg tisztelet helyett a kíváncsiság és az undor keverékét teremti meg a gyengeség „természetrája” láttán egyre tudatosabbá váló alteregóban. Az ellen-Werther szavai – „én percenként kiszolgáltatot magamat, . . . a lelkem a szó betű szerinti értelmében nyitott könyv” (99), majd pedig: „én szakadatlanul, megállás nélkül vallok . . . Ha nincs kéznél gyóntató, akkor a csatornának vallok” (107) – a *reg napi énen túllépés magabiztoságát*, a napról napra ismétlődő szertartások – ezek közé tartozik a Párizs-járás is – rítusá értelmzését teremti meg.

Az ellenpéldák: az igazi turauskasi szerelem, a kis munkáslány gondolatban többszöri meggyilkolása, majd „jobb híján” szadisztikus félholtra verése, később pedig a győztesből alattvalóvá válás reményében kiépített kapcsolat a néger „hústoronnyal” – most már végérvényesen azt bizonyítják, hogy Turauskas figurája a *képzelet és az álom, az időhatároktól teljesen felszabadított tér* szülőtte lehet csupán. S mindez annak ellenére, azaz annál is inkább igaz, mivel minden szélsőséges kitarthatósága háttérben az alteregó figuráját véljük felsejleni. A regény menetében ugyanis mindvégig igen

²¹ SZERB A.: Hevesi A.: Párizsi eső, Válasz, 1936. 372–374.

nehéz határt vonni a kétfajta gyónás között, még akkor is, ha Hevesi tudatosan sokkolja olvasóit a személyiség Turauskassá fejlődésének lehetőségével.

A két alteregó kapcsolatteremtési kísérleteinek alapja azonban „gyanúsán” egybe esik; nem vonzóbb az ellenpéldánál az „elkényeztetett úrfiú” társadalmi önkirekesztődése sem. A regény ezért kíséri végig a *személyiség-hasadás kiegyenlítődsének folyamatát*, hiszen a képtelenség határait súroló, tudatos undorkeltés – pl. Georges kémként feljelentése – lánczemeinek egymásra építése során a szerző is „elárulja magát”: Turauskas és Georges közös történet, az *intellektuális önkínzás kísérleteit bemutató színjáték egyenrangú szereplői*. Ebben az összefüggésben nem meglepő a kettejük első és utolsó találkozása között eltelt időben történő megdöbbentő események sora sem, mivel mindez csak eszköz – a magány „kijátszására”. Ezt bizonyítja egyébként az is, hogy Hevesi a regény írása közben nem feledkezett meg színjátéka hatásfokának kontrolljáról sem. Cs. Szabó László figyelmeztet erre Hevesit idéző, lírai ihletű tanulmányainak egyikében. Az író kísérleti alanyai előtt eljátszotta Turauskas „nagy zabálásának” jelenetét, „beugrott” szerepébe az aberráltságát bizonyító néger nőkapcsolatban, majd, mindezt ellenpontozandó, eljátszotta a hősszerelmessé váló Georges figuráját is a „málnaízű csókú” Méla oldalán.

A regény cselekményének menetével teljességgel azonosulva – hiszen a *Párizsi eső* elsősorban írója önéletrajzáinak fejezete – ismer Hevesi önmaga negyed századdal később esetleg szintén Turauskassá fejlődésének lehetőségére. A párizsi félmúlt kísérleteit jelene, 1936 „távlatából” a jövő érdekében áttekintve ezért iktatja ki Hevesi nem kívánatos alteregóját a *Párizsi eső*ből. „Kírágtam a néger nőt, Turauskast pedig megölöm, . . . vagy odalököm egy másik úrfiúnak”²² – azaz Turauskas betöltötte funkcióját. A mérhetetlen egyedüllét okozta személyiségtorzulások variációinak seregszemléjében ugyanis a legtöbbet: a *megváltás lehetőségét* biztosította tiszta lelkű alteregója számára. Regénybeli szerepéről a legfontosabb ítéletet teremtője fogalmazta meg²³: „teljesen kifejlődött szörnyként” akadályozta meg a Georges-ban is benne rejlő „szörnycsíra” kifejlődését, „ebben a klasszikus hagyományokon épült, ridegen előkelő városban jutva csak el a megalázottság paroxizmusának arra a fokára, amely ezt a regényt állandóan, elejétől végig hevíti.” S a saját „alvilágának” tagadásáig eljutó író „gyónása” előtt a hasonmásnak fejet kell hajtania.

A kalandozások kora – azaz a regény – vége felé közeledik tehát. Georges – akiből idő közben Gyurkó lett – néhányszor kitorhetett önmagából, ahogyan kívánta. A szerelmet, a kiteljesedés utolsó nagy lehetőségét azonban – mert szereppé értelmezte – eljátszotta önmagától. Megbukott mind a romantikus hős, mind pedig a maga köré képzelt társalgási színmű polgári mintaférj-alakjában. Az élmény mégis az eddigieknél súlyosabb, a *döntés etikáját* kikristályosító kérdések megoldását készíti elő. A párizsi esőt felváltotta a szikrázó napsütés. A felszabadítási kísérletek hátterét biztosító szimbólumra nincs többé szükség: Georges – és vele együtt Hevesi is – végérvényesen rátalált a hűség birodalmába vezető útra. Turauskas csak „múlt volt, regényfordulat”, annak érdekében, hogy „a rokon lelkek ne tapogatózzanak oly gyámoltalanul egymás körül”. (198) Hevesi a legméltóbban: alakját múltjába építve, a tradíciók újra birtokba vételével búcsuzik tőle.

A hazatérés: Werther a Szabadság téren

Visszatérhet *Egy budapesti gyermekkorhoz*, melynek alapélménye – láthattuk már – „az ártatlanság, a szabadság, a mindenre való képesség”²⁴ tudata helyett a kívül rekedés volt, és a Párizsi eső születését követő novellák többségének tanúsága szerint maradt is. *A félkegyelmű*²⁵ c. írás gyermekhősének ok nélkül, de vezényszóra kínzása saját tapasztalatok újra rögzítése, mint ahogy a Szabadság téri kisvilág áttekintése is az. Innen pedig legfeljebb *A Svábhegyig*²⁶ terjedhet a szecessziós bérpaloták kis hősének mozgásteré – „Azt hittem, az ember megkapja a bizonyítványát és felköltözik a Svábhegyre” –. Az izoláltság-élmény többszöri, tudatos áttekintése ilyen előzmények alapján a legjobb

²²Cs. SZABÓ L.: A colmari katonasír, Új Látóhatár, 1978. márc. 449–457.

²³Interjú az íróval. Könyvpiac, 1936. máj. 2. I. évf. 5. sz. 3.

²⁴LOVASS Gy.: Játékos Európa, Ezüstkor, 1943. I. 42.

²⁵M. Hírlap, 1937. márc. 21. 2.

²⁶M. Hírlap, 1937. febr. 7. 4.

önjellemezések egyikét fogalmaztatja meg Hevesivel: „Az ember gyermekkorában . . . még magán hordja az utcáját meg a kerületét, mint csiga a házát; csak a férfikor küszöbén lesz belőle magányos vándor, unatkozó csavargó.”²⁷

Ez az oka annak, hogy Hevesi írásaiban a romaneszk most már nem „kinő” a pszichológiából, hanem egyet jelent azzal, s tudatának világméretűvé tágítása végérvényesen az ábrázolás elsődleges célkitűzése lesz.

Az íróval együtt ugyanis Georges is visszaköltözik Pestre, s az életrajz következő kötete a *hazai kalandok gyűjteménye* lesz. A *Párizsi eső alaphangjának variációjaként* születik meg az a regény, mely az öntudatlan meghódításának, „a múltba bekvártélyozódás” (106) lehetőségének története, málnaízű csókok helyett egy „cápmadár” közreműködésével. Az *Irén* (1938) egy szerelmi kapcsolat felbomlása okán tehetetlen dühtől ökölbe szorult kéz lecsapásának folyamatát kíséri végig, dialógusból hosszúra nyúl monológba váltva, s nem mellőzve a „méltó” alkotói bosszút sem: mint egykor Turauskast, úgy írta ki életéből Hevesi ezt a viszonyt is. Kitűnik azonban, hogy a kor Wertherjének ezúttal még jobban hiányzik „a másik ember, aki nevet rajta”. De őt már visszavonhatatlanul másnak lökte oda, nem számítva arra, hogy lelkében nem tudja majd betölteni azt a réteget, melyet eddig alteregója birtokolt. Mivel viszont „frissen, jégbehűtve” vitte magával minden érzelmét, így első párizsi hónapja osztályrészül jutó magányélményét is, erre építette azt az alapvetően elhibázott kapcsolatteremtési kísérletet, mellyel Irénbe, *magányának* „*érzéki megtestesítőjébe*” kapaszkodott. S ezzel eleve meg is akadályozta a szerelem megszületését. Erdemes megfigyelni a szó Hevesi regényében használatos szinonimáit – „a nagy boldogság is hajótörés”; „súlyos, mázsás boldogság járt át” –, melyek önmagukban is híven fejezik ki a zsákutcába jutás ok-okozati összefüggéseit. Mindezek mellett Hevesi – bár nem tudatosan – önmaga is többször „halálra ítéli” a kibontakozást: „Minél jobban növekedett a belső magányom és mozdulatlanságom, annál szaporábban, zajosabban *mímeltem* a *szenvedélyt*, . . . minden áron gyökereket akartam verni a valóságban . . . Azt akartam, hogy velem is történjen valami, döntő, nagy élményre szomjaztam, hogy nekem is legyen életrajzom” (10). Azt azonban nem veszi tudomásul, hogy mindezt nem lehet „megrendelni”, még a magányból a valóságba tett kirándulások árán sem. Elsősorban azért nem, mert a próbálkozássorozat kulcsszava a *kirándulás*, annak ellenére, hogy érződik a szerző erőfeszítése az új, eddig ismeretlen élmények befogadására, de hiányzik még a célja elérésébe vetett hite. „Indulatai vadul, gazdátlanul tenyésznek” (7), s formába fegyelmezés helyett egyelőre csak vadul képes tovább fejleszteni azokat. Mohón csap le minden kapcsolat ígéretére, pedig múltjából, azaz a Párizsi eső tapasztalataiból már okulhatna, annál is inkább, hogy fel is eleveníti azokat az Irén cselekményében. Annak ellenére, hogy inkább csak elhatároza, mintsem érzi a szerelmet, – hiszen „*ráterrorizálta*” már magát Stéfhára, a Párizsi eső Mélájára, és Simone-ra, az írónőre – nem változtat a módszeren Irén esetében sem. A hatás most sem marad el: az *érzések túlpszichologizált színjátékában* a szerelem „*kifut*” Hevesi András életéből. Nem tudta elviselni, hogy „*leigázzák*”, de nem tudott veszteni sem: ütni akart, s ezzel önmagára, azaz regényére mérte a nagyobb csapást. Az ugyanis csak addig kiegyensúlyozottan jó, ameddig valóban a *Párizsi eső*-ben megkezdett gondolatok folytatásának tekinthető. Hevesi bosszúja – a hősnő körüli cselekményszálak össze-vissza bonyolítása – megtörte a kalandok tovább folytatásának lehetőségét. A társalanságtól való görcsös rettegésben azonban a „faun” álarca lehullt: az érzelmi szélsőségek embere mellől mérhetetlenül hiányzik Turauskas, a problémáit kimondva feloldó alteregó.

„Mérhetetlen magányomban görcsösen megkapaszkodom minden számomra megközelíthető közösségben” (97) – vallja. De az Irén elsősorban Hevesi életútjának további alakulása szempontjából legfontosabb tanulsága a „*gondolkodás mámorának*” etikai tartást sugárzó tettekben realizálása. Mert „A barbárság hullámverését, amely már az egész világot fenyegeti, csak olyan emberek állíthatják meg, . . . akik hasonlítanak a megvadított tömegekhez. A világot és a civilizációt csak olyan emberek menthetik meg, akiknek a keze néha ökölbe szorul, akik ütni is tudnak.” (176–177)

²⁷ HEVESI A.: Egy budapesti gyermekkor, Tükör, 1937. 477–480.

A lélek nagy kalandjait a továbblépés zálogaként rendszerbe foglaló két regény a társakra találás „elméleteit” megdöbbentő tetteben realizálja. Az erős férfi szerepét a „lelkierős” férfié váltja fel: Hevesi András nem írhatta már meg Közép-Európa szellemi életrajzát, ahogy tervezte, s Turauskas életkorát sem érhetette meg. Elindult meghalni „kettéhasadt énje éjszakai felének környezetéért”²⁸, Franciaországért. Sárközi Mártához írott búcsúlevele²⁹ tanúsága szerint a lövészárokbá is elkísérte életének szimbóluma, a párizsi eső. Kitejesedett otthontalansága tudatában halt meg, hiszen, mint írta, „Csak két lehetőség van hátra számomra, vagy elpatkolok, vagy életben maradok, de sohasem mehetek haza, a diadalmas hazatérés most már gyerekes ábránd.”³⁰ Megteremtette viszont kortársai között szinte egyedülálló, regényei folytatásának tekinthető életrajzát.

Mikó Krisztina

Dilemmák Thomas Mann 1936. június 8-i naplófeljegyzése körül

A zseni tévedhetetlen?

Ady azt írja: „a zseni tévedhet legnagyobb”. Ez jutott eszembe, amikor Schweitzer Pál *Budapesti lapok Thomas Mann naplójából* címmel összefoglalt tanulmányát és dokumentációját olvastam az Új Írás 1979. évi februári számában. A naplójegyzetek felidézék Bartók Béla és Thomas Mann emlékezetes találkozását Budapesten, Hatvany Lajos otthonában. Egyetlen felbukkanó, erre a találkozásra exponált név erejéig: perdöntő igénnyel, mégis tévesen. És ezzel egy legenda újraéledéséhez adnak tápot. Látszatra apróság az egész, de elvi fontosságú igény húzódik mögötte: ne legendásítsuk a történetet, maradjunk a valóság talaján.

Azóta a magyar kiadásra előkészített naplórészletek fordítójának, Soltész Gáspárnak *Thomas Mann naplója elé* szánt, a Nagyvilág 1979. évi májusi számában közzétett írása is, meg az ugyanitt közölt naplórészletek, ebben a meggyőződésben csak megerősítettek. És ezt a júniusi számban Hans Mayer tanulmánya sem dönti meg. Ellenkezőleg: mindinkább érzem, a régmúlt a legkisebb mozzanatokban is jelen van, a varázsló esetenként megtöri a varázst.

Mert a zseni sem tévedhetetlen. A tévedések vonatkozhatnak különféle adatokra, eseményekre, névleírásokra, dátumcserékre. A probléma a Bartók-kutatás egyik jellegzetes epizódját is érinti, ennyiben magyar probléma, de nem szakzenei kérdéstről van szó, amit zenei lapban kellene tárgyalni, hanem általános érvényű tanulságról. A történelmi hitelesség kedvéért pedig érdemes messziről kezdeni.

Thomas Mann zömmel megsemmisített, néhány részletében mégis fennmaradt és kiadott naplójegyzeteinek 1936. június 8-i dátumánál – ekkorra esik emlékezetes találkozója Hatvany Lajos otthonában Bartók Bélával – ez a három rövid mondat olvasható:

„... Este társaság Hatvanyéknál: egyéb vendégek közt Bartók. Vacsora és muzsika: Bartók és Basilides szép hangú magyar énekesnő. Magyar népdalok B. feldolgozásában. . .”

Ehhez az idézett részhez három megjegyzés kívánkozik:

1. A frankfurti S. Fischer Verlag kiadványa, a *Tagebücher* (1935–36) 313. lapján a nevek kivétel nélkül hibás ortográfiával szerepelnek: Hatvanyi, Bartok, Basilides.
2. A hibákat a gondosan szerkesztő filológus jóbarátra, Peter de Mendessohnra nem háríthatjuk át. A hibák Thomas Mann-tól származnak és karakterisztikusnak tekinthetők.
3. A naplójegyzet formai hibái végül tartalmi hibává is bővülnek. Mert Bartók és Basilides Mária együtt szerepeltek zenetörténeti nevezetességű koncerteken, együtt élnek a halhatatlanságban, de Hatvanyéknál akkor, azon az emlékezetes estén Basilides Mária nem volt jelen.

²⁸ Hevesi A.: Egy elkésett pályamunka, M. Hírlap, 1937. febr. 2. 4.

²⁹ Idézi BAJOMI LÁZÁR E.: Hevesi A. hősi halála c. írásában, Kritika, 1977. 5. 18.

³⁰ BAJOMI LÁZÁR E.: i. m.