

## Hernádi Gyula és a tudatosítás művészete

*Született 1926-ban, Oroszvárott. Rövid ideig a Budapesti Orvostudományi Egyetem hallgatója. 1945-től 47-ig hadifogságban van, ezt követően feladja orvosi tanulmányait, közgazdasággal foglalkozik. Első könyve, Deszkakolostor című novelláskötete 1959-ben jelenik meg. További publikációi: A péntek lépcsőin (regény, 1959), Folyosók (regény, 1966), Száraz barokk (novellák, 1967), Sirokkó (regény, 1969). Jancsó Miklós forgatókönyv-írója. Legjelentősebb filmjei: Szegénylegények, Csillagosok, katonák, Csend és kiáltás, Fényes szelek, Sirokkó.*

Beszélgetés című rövid írásában hangzik el a következő, Hernádi „célbafogalmazott” párbeszédeit kiválóan példázó részlet: „A daganatkérdés olyan bonyolult, mint a magfizika és a rakétakutatás együttvéve. A mai módszerek helyett egészen más természetűeket kéne találni. Más törvények szerint öl, mint az eddigi betegségek. Kísérletek milliárdjait kell elvégezni, végig kell próbálni az egész, szinte végtelen lehetségsort, ki kell zárni minden esetlegességet... Mikor már azt hiszik, megfogtak belőle valamit, kiderül, hogy csak árnyéka vetődött véletlenül a mikroszkóp alá. Magfizikára, rakétára évente egymilliószor többet költenek a világon, mint a daganatkutatásra. Hát mi legyen az eredmény? Milliomod pénzzel, milliomod emberanyaggal? Hogyan? — Akkor maga miért csinálja mégis? — A kutatás folytonosságáért. Alkatrészé válok a hídban, amelyen később átmehetnek a többiek. — Hisz istenben? — Nem hiszek. — Akkor hogy tudja elintézni önmagával ezt a heroikus pesszimizmust? — Nem heroikus. És nem pesszimizmus. Én a transzcendenciát itt keresem a világban. Az értékeket, az érvényesség rendjét ide akarom lehozni.”

Mint elektronmikroszkóp alatt az anyag rejtett erővonalai, fénylenek fel e rövid idézetből is Hernádi prózájának lehetőségei. Az, ami megvalósultságában már megszűnt lehetőség lenni, és az, ami latens formában húzódik meg a valóságot tudatosan boncoló, az intuíciónak egyre kevesebb teret engedő alkotó egyéniségében. Hernádi nem úttörője annak az egyre határozottabb érvényt követelő törekvésnek, mely az új magyar prózát a végigvitt gondolatmenetek, a letisztult, szinte tárgyyszerűen konkrét gondolatok prózájává akarja tenni. De kétségkívül első azok között, akik ezt, más irányú csábítások, befolyások, vonzások közepette maradéktalanul képesek megvalósítani művészetükben.

Nehezen lehetne leképezni, hogyan jut el az adatok, statisztikák, információk bűvkörében élő közgazdász Hernádi, az emlékeit szigorú tényekként osztályozó, magát-tudó-ember Hernádi az írói tudatosságához. Hiszen a tényeket birtokló, tényeket hűségesen interpretáló ember még nem alkotó művész. Azt kell hinnünk, hogy ez (bármennyire csábít is leírni) nem velünk született, hanem szerzett tulajdonság. A korábban, korának élő daganatkutató legkevésbé sem szent, csupán a szűkségszerűt felismerő ember magatartásformája. Mintha ezt tanácsolná: így kell élni, hogy megmaradj, a huszadik században.

Méla döbbenettel állt a kritikai közvélemény *Folyosók* című regényével szemben. A merev elutasítás éppúgy nem hiányzott visszhangjaiból, mint az érteni,

átélni törekvés. Pedig Hernádi koncepciója legfeljebb szokatlan, távolról sem nevezhető önkényes „újítósdiinak“. A legszemélyesebb fájdalom és a közösségért viselt munkás-aggodalom mindnyájunkban megfér egymás mellett, összefonódó kölcsönhatásban, tanítja Hernádi. Miért kellene tehát hagyományos konvenció-szűrőkön átbocsátani a tiszta gondolatot? „Az értékeket, az érvényesség rendjét“ szem előtt tartó író ebben a szellemben írja meg ezt a „furcsa“ kisregényt, melynek két jól elkülönülő részét csupán a közös főhős tartja össze. Az első részben az apa halálának ténszerúségében, látszat-szenvtelenségében döbbenetes leírását kapjuk, míg a második rész néhány ember közgazdasági, filozófiai fejtegetéseinek „lejegyzése“. A művészi láttatás több réteget figyelhetjük meg ebben az eljárásban. Első fokon Hernádi az embert két legalapvetőbb rétegre bontja, személyesre és közösségre, s a hagyományoktól eltérően, a boncolóorvos hideg, anyagrafigyelő precizitásával. Ezzel kapcsolatosan figyelmeztetnünk kell arra, hogy Hernádi mindig a jelen emberéhez szól, ahhoz az emberhez, aki történelmileg éppúgy, mint személyes történetében, megjárta az öntudatlanságtól önmaga tudatos átéléséig vezető utat, akinek tehát nem kell megmagyarázni a gondolatot hordozó szavak értelmét. A *Folyosók* másik tanulsága: a tényanyag kezelésének új módszerei. Mi a különbség az apa halálának ténye és a közgazdasági, filozófiai tényhalmaz között? Hernádi szerint nincs különbség, csupán a korát különböző szinteken átélni képes ember eszméltési fokában észlelhető különbség. Kevesen vagyunk, akik nem éljük át az apa halálát, nyugodjunk bele tehát abba, hogy ez alapvetőbb élményünk, mint korunknak számadatok, gazdasági struktúrák formájában való átélése? Csupán azért, mert az előbbi, kevés kivételtől eltekintve, mindnyájunk életében előbb-utóbb bekövetkezik? Míg világunk jobba alakításáért való vívódások, töprengések tudatos átélése a személyiség aktivitását követeli meg?

Hernádi szüntelen gyötrelmes újjászületést, sőt újjászülést követel az embertől. Íme tényeink, éld át őket, különben nem válsz korunk emberévé, minden a magadba fektetett munkádtól függ, sugallják művei.

Következő kötetében, a *Száraz barokk*ban Hernádi már nagyobb szerephez juttatja a személyes élményt. Meghatározhatatlan műfajú rövid írások gyűjteménye ez a könyv. Keveset árul el a megállapítás: a *Száraz barokk* a beérett alkotói módszer biztos alkalmazásáról, sajátos, a megelőző művekből szervesen továbbépülő ember- és világlátásról tanúskodik. Úgy kell olvasni ezeket az írásokat, mint egy szervezett tudású, kifinomult érzékenységgű, az igazságot, az emberi lehetőséget felmutatni kívánó alkotónak az öntudat felügyelete melletti szabad asszociációit. A *Beszélgetés*, *Principium identitatis*, *Megfigyelési tételek I*, *Megfigyelési tételek II*, *Lágy determinizmus*, de főleg a címadó *Száraz barokk* és a *Kirándulás* című írások finom, atmoszferikus hálót fonva állítják elénk korunk lebegő-rebbenő, alig észlelhető emberképét: a tétova-tanagcstalant, a társadalom messzeható törvényei között parányként őrlődőt, az önmagát keresőt, de a magát tudót is. A tudatost, aki szüntelenül megkérdőjelezi önnön definícióit, aki nem elutasítva, hanem birtokba véve kíván úrrá lenni az ellentmondások, tudás és öntudatlanság, kiszolgáltatottság és önrendelkezés látszatra kusza szövevényén. Hernádi első személyben beszélő hőse, aki megbújva mindig jelen van a személyestől talán távolesőnek tűnő párbeszédeiben is, az igazi modern hős. Ő az, aki mindig arról beszél, amit épp „nem tud“, amit tudni akar. Nem érdekesek azok a hősök, szuggerálja Hernádi, akik sohasem merészkednek ki biztos tudásuk bástyái mögül. A kereső hős (aki talán maga a szerző), ez az adott pillanatban öntudatlan hős számtalan áttételen át a tudatos olvasót neveli, valamilyen, még kellőképpen nem közkinccsé vált „tanmenet“ szerint.

Aki azzal vádolta volna Hernádi Gyulát, hogy a *Száraz barokk*ban túlságosan elmerül a személyesben, egészen a jószándékkal is alig követhető mélyrétegekig, megnyugodhat legújabb regényét, a *Sirokkót* olvasva.

A fasiszta usztasa-mozgalom még csak nem is kerete Lázár Markó történetének. Hernádi a történelmet tudó embernek ír, a nagy társadalmi-történelmi körkép festését másoknak engedi át. Elégségesnek tartja utalni Barthou francia külügyminiszter és Sándor jugoszláv király meggyilkolásának tényére, hogy könyvének célját félreérthetetlenül tegye, s máris a merénylet belső mozzgóinak, végrehajtókban és végrehajthatókban lepergő folyamatok vizsgálatának szenteli figyelmét. Hernádi abban a pillanatban válik feszülten koncentráló, a legkisebb részletet is szemrevételező diagnosztává, amikor a leendő merénylő, Lázár Markó alakját végre munkaasztalára helyezte.

Lázár a könyv elején még kérdezni, aggódni, követelni képes ember, a történelem végén gyilkos eszköz. Görcsös zokogása Ante vállán, kutya-mosolya a minden ízében megváltoztatott, a nem-létező emberé. A két végpont: ember és eszköz közötti ívet vonja meg a *Sirokkó*. Hernádi kiindulópontja: Lázár Markó fél. Szinte mellékes, bár megtudjuk rettegésének okait. Az öntudatlanság szorongása az a termótalaj, melyből a terrorszervezet kisarjasztja a hamis tudatot.

A merényletre felkészítő apparátus első teendője, hogy Lázárt magányra ítéli, azaz összezárja tulajdon félelmével. A helyszín Hernádi interpretációjában nem kevésbé feszültségbresztő: „A tanya mészbe mártott növény a délután széteregett mintái között. Fehér levelei, tömött gyökerei összefogóznak, átfutnak egymás árnyékába, aztán visszafekszenek a cserepek alá.”

Az öntudatlan ember anarchikus önvédelmének fázisai következnek. Előbb csak egy kutya esik áldozatul Lázár szorongásos rettegésének, de csakhamar következnek az emberek. A „magas, görbe hátú férfi“, Farkas, akiről Lázár még be akarja bizonyítani, hogy merénylő. (A későbbiekben az indok keresését kizsorfítja Lázár gyilkos tombolása.)

A gyilkosságok azonban nem elégségesek, hogy megnyugtassák a látszatra gazdáját-vesztett, önmagával tehetetlen embert. Félelmének következő fázisa a rejtőzködés. Helyszín: disznóól. „Az ól szűk terében Lázár összehúzódik, minden leépül róla. már csak a félelem absztrakt, tiszta nedvei mossák, előfutnak rejtett csatornáikból, átszakítják a milliméteres szárazság gátjait, szájába töltik fátyolos, sós iziket.”

Lázár Markó megsemmisülésének nem lenne hitele, ha csak a rettegés elvont kivételésének volna hús-vér foglalata. Hernádi üveg-éles szavait váratlanul melegszerű, puha, elmosódott határvonalú emlékezések szakítják meg. Ezek a vágy-álom-émlékek valami sohasemvolt (hiszen sohasem tudatosított), hamvába hullt lehetőség felvillanásai. Ismét a két véglét vetül elénk: az emberszabású Lázár egyre halványuló lehetőségének és az eszközváltásban, görcsös gyönyörben feloldódó Lázárnak a szembeállítás. „A város felhúzódik az emelkedőn, megkerüli az ablakok hisztériás repedéseit, a középpont felé tart, egyetlen gyermekkori házzá áll össze” — szívárog elő legelementárisabb formájában, a gyermekkor hibrid tudatában Lázár elvetélésre ítélt emberképe. Hernádi azonban nem hangulatot kíván ébreszteni, hanem tudást közvetít, egyetlen lényeges csomópontot sem felejt ki: „Anyja a zongoránál. A zene kihagyja az esetlegest, a formátlant, szabályos térdeivel lenyomja a bútorok zaját, a környék áthallatszó, simuló mozdulatait, tájékoztat, beleereszt a figyelembe” (szülő és művészet embert-adó lehetőségének vilanata). „Anyja ujjai mögött a kert. Duzzadt ágyásai mellett kavicsos utak vezetnek a bokrok közé”, épül tovább a sohasem volt világ. Majd az emlékek egyik

csúcspontja: „Gyengéd, a levegőtlen nyártól elszokott szél fúj, a kislány megmutatja nadrágját, felemeli rövid, fehér szoknyáját, elbarnult vékony combján magasra húzza. *Megnéznek mindent aprólékosan, részletesen, aztán elkezdenek játszani.* Lehajolnak, apró kavicsokat vesznek a kezükbe, sorba rakják őket. *A különböző színű kődarabok minden irányba megrajzolják a világot, kihúzzák a mozdulatokat, meg-siettetik az egykedvű délutánt.*“ Jelképes erejük e sorok, a gyermekkorban színes kavicsok rakják ki a megvalósítható vagy magának maradó embert. Ott még minden lehetséges.

A felelet, melyet Lázár visszaálmódott lehetőségeinek ad, döbbenetes. Fasiszta keretlegények, szadista, kéjleső felügyelők képtelen történelmi kérdőjelére ad itt magyarázatot Hernádi. Ezek az univerzális-szerszám-emberek a legalapvetőbb embermeghatározó érzésektől is mentesek: képtelenek a fajfenntartást szolgáló gyönyörre, rettegésük egyre távolabb szakítja őket a szeretetet, szerelmet sejtető gyöngédségtől. Az Eszterrel élt gyönyör álomképe a magátvesztő Lázár kéjleső jelenete a válasz Máriával, Majd Kertész Ilona abszurdításában megrázó jelenetsora következik, mely az eszköz-embernek más oldalról, a teljes feloldódottságban való felvillantása: „Hány éves?“ — kérdezi Lázár. „Tizenharc. — Hogy került Antéhoz? — Megvettek a szüleimtől. — Nem értem. — Tizenöt éves koromban Ante úr megvett az anyámtól. — Mennyiért vette meg? — Nem tudom. — És aztán? Mit csinált három évig? — Megverték, aztán elküldtek urakhoz. — Úgy, mint ide? — Igen... — És mennyi ideig akar itt maradni? — Azt nem mondták. Ante úr a lábamon nyomta el a cigarettáját. Tessék ide nézni.“

Hernádi nem utolsósorban az idézett részletben is bizonyítja, hogy Lázár esz-közzé változtatásában a titokzatosság homályába burkolózó vezérkar semmit sem bíz a véletlenre. A roncsoló-apparátusban az erőszak legrafináltabb módszereivel felkészített, különböző célfeladatokat végrehajtó alakok jutnak szerephez. A főcél Lázárnak a merényletre való előkészítése. Ebbe a folyamatba Kertész Ilona, a kor-báccsal dresszírozott ágyas bonyolult áttételeken, de elengedhetetlenül (hangsúlyoz-zuk, a Lázáréhoz hasonló öntudatlansággal) kapcsolódik bele. Az Ante nevével jelzett apparátus az ölés egyetlen, minden mást kirekesztő ösztönét kívánja Lázárban felfejleszteni, s jól tudja, hogy ez semmivel sem érhető el jobban, mint eleven cél-tábláknak változatos módon Lázár környezetébe csempészésével. A felvázolt heiy-zetből a *Sirokkó* két újabb tanulsága következik: az eszköz-embert el kell köte-lezni a bűnben; és egy sokkal általánosabb: a kiszolgáltatottak szükségszerűen emelnek egymásra kezét, s ezzel a körülménnyel a terrorszervezet kedvére manipu-lálhat. Antéék úgy rendezik meg Lázár találkozásait, hogy a kiszolgáltatottak között mindig ő legyen az erősebb, ő öljön. Hiszen épp erről akarják „meggyőzni“: számodra egyetlen létforma a gyilkosság.

Aki számára fantázia szüleményének tűnik e képlet, emlékezzen a Kennedy fivérek vagy Martin Luther King gyilkosainak zilált tekintetére, zavaros nyilatko-zataira. Ezek a merénylők semmit sem tudnak már, agyuk, szemük, szavaik kép-telenek értelmes, összefüggő tartalmak közvetítésére. De a célzás, a ravasz meghú-zásának pillanatában nem reszket a kezük. Puskagolyó-emberek.

Az elborzadás, a fensőbbeséges kívülhelyezkedés póza kevés az embert, az emberi-seget fenyegető ezen újabb veszedelemmel szemben. Az első valós ellenlépés: a tudatosítás. S ez a *Sirokkó* végső és legnagyobb értéke.

Hernádi Gyula portréjából nem maradhat ki a filmíró nem kevésbé jelentős vonása. Gondos és alapos (még elvégzésre váró) feladatsor a Jancsó—Hernádi alko-tópár megismertetése, határaik megvonása, munkásságuknak nem egyikük vagy másikuk szemszögéből való kritikai elemzése. Egyelőre elégedjünk meg azzal a

megállapítással, hogy a magyar filmművészet fejlődése szempontjából szerencsés társulásnak vagyunk tanúi, melyet a kritikai közvélemény sem késlekedett elismerni.

Az általános bemutatás után maguktól kínálkoznak rész-elemzésre Hernádi munkásságának problémái. Mivel gazdagította az író a modern magyar prózát, újításainak esetenkénti hibrid jellege, nyelvi invenciói, sajátos metafora-kincsének elemzése. Egyetlen, legfontosabbnak ítélt kérdésre térnénk ki, melyet Hernádi háromlépcsős interpretációs módszerének neveznénk, s amit a *Sirokkó*-ból vett példákkal illusztrálva mutatunk be.

1. A helyszínnek, az alakok fizikai cselekvéseinek szerzői utasításszerű, szentelen rajza:

„A főépület tömbje az udvar közepén helyezkedik el, a melléképületek, a két gazdasági szárny derékszögben kapcsolódik két oldalához. Klasszikus oszlopsor övezi a meredek, lépcsős feljárót... A vendégek belépnek a tölgyfa kapun, Ante vezeti őket.“

2. A tárgyi keretbe illeszkedik a helyszínnek nem formáját közlő, hanem lényegét közelítő rajza (a ház olyanná változik, amilyennek látnunk kell):

„Hatalmas hallba érnek. A szemben lévő falban tizenkét ajtó sorakozik, vékony, fekete szám van a felső szélükre erősítve... a jobb oldali utolsó ajtó mellett hosszú, sötét folyosó nyílik. A jobb oldali falat freskó borítja. *Feltétel nélküli katonák húzzák kordéikat az ég felé, visszeres lábukon fehér szálak a csillagok, megérinti őket két nagy kéz, a bal sarokban isten szakállas arca szomorkodik, testét elfogyasztották a katonák sapkái.*“

3. Az ábrázolás harmadik lépcsőfokán feloldódik a tárgyi világ, helyét az emberi lényeg költői-zenei láttatása foglalja el:

„A hosszú mozdulat, a szalag formájú szél elindul a faltól. Az udvar, a távolabbi kertek színei rácsúsznak a nehéz tölgyfa kapura, együttes hatásukban mindent előbbre kényszerítenek, mintha rács előzné meg a házat, és a köztes területekre senkinek se lenne gondja, és mintha az érkező elé elszáradt hüvelyeseket szórnának a mindig jelenlevő fuvallatok, melyek láthatatlan egyhangúságukban már rég egybenőttek, egyetlen jelentést hordoznak, hasonlóvá váltak mindenféle szerszámhoz, ásnak és megbélyegeznek, megismélik az egyszerinek kikiáltott mutatványokat, és olykor, jó pillanatukban egészen a falakig vonulnak vissza.“

Zárómondat nehezen kerekedik az elmondottak nyomában, hiszen öt kötet és hét film remélhetőleg még csekély része csupán Hernádi életművének. Eddigi munkássága helyét keresi a jelenkori magyar irodalomban, s ezt tévedhetlenül éppen csak ő, a Mű találhatja meg. Bízunk rá.

