

DÉRY TIBOR KISREGÉNYEIRŐL

B O R I I M R E

1.

Az *Ítélet nincs* megjelenése után (1969) Déry Tibor írásművészetének tisztelői kíváncsian várták, a balatoni kert rózsaszín malomkőasztala mellől merre indul tovább az író. A nagy önéletrajzírói vállalkozás ugyanis nemcsak az összegezés szándékáról tanúskodott, hanem az újrainduláséről, az új utak kereséséről is. A benne dolgozó Sziszüphosz valóban csak rövid ideig pihent: az *Ítélet nincs* műhelyének forgácsai után (ilyenek a Németh Andorról és a Bernáth Aurélról készült kis portrék) naplőfeljegyzéseket közöl Ami kimaradt címmel, megírja az ebbe a körbe sorolható Egy gyáva ember arcképe című novelláját, s ciklust kezd Knouckout mérnök útikalandjaiból cím alatt. Az írói szándék kereste ezekben az írásokban a jelek szerint a pontot, amely köré egy új mű szerveződik. S hogy ezt gyorsan meg is találta, bizonyítja az *Ítélet nincs* után megjelent *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című regénye, amelyet 1971-ben már könyv alakban is olvashattunk. Majd a *Kedves bópeer...!* következett 1973-ban, 1975-ben *A félfülű* jelent meg, 1976-ban pedig egy kötetben a *Kyvagiokén* és *A gyilkos és én* című kisregények. Ot esztendő leforgása alatt öt regény — páratlan és szokatlan alkotói kedv lobbant velük nagyot, s mind nyilvánvalóbb, hogy Déry Tibor írópályájának új szakaszáról kell beszélnünk, ha ezeket a regényeket vesszük szemügyre, s mi több: bármennyire feltételes is, egy írói tervről kell velük kapcsolatban értekeznünk, amely ezekben a művekben öltött alakot. Az író beérlett és kimunkált művészeti eszközeivel az „én és a világ” egészen időszerű, az elmúlt öt-tíz esztendőre jellemző jelenségeiből építkező módon tart

művészi szemlélet, s fogalmazza meg „Ítéletét” öt regényből kialakítható két trilógiájában.

Az új Déry-művek azonban nemcsak az író történetének szempontjából bírnak kivételes jelentőséggel (a megoszló kritikai vélemények ellenére), hanem a magyar próza elmúlt éveinek törekvései szempontjából is. Azokban az években jelentek meg majdnem szabályos időközökben, amelyeket a kritika mind egyértelműbben a próza válságos szakaszának tart. Egy nagy, a hatvanas évek végével (s talán éppen az *Ítélet nincs*-csel) zárult prózakorszak utáni fél évtized ez, melyben ugyan sok mű, ám mégis nagyon kevés számottevő alkotás készült, s egy Mészöly Miklós, egy Mándy Iván, a fiatalok közül egy Esterházy Péter vagy egy Lakatos Menyhért alkotásai mellett ezek a Déry-regények rajzolták ki a magyar próza új és modern csapásainak nyomvonalait. Megkerülni nem lehet tehát Déry Tibor „őszikéit” — naplójegyzeteivel egyetemben —, amikor a modern magyar próza változatairól kezdünk gondolkodni. „Újak” ezek a művek, mind Déry művészetével, mind a magyar próza más eredményeivel való viszonyítások alapján is. S nemcsak tartalmi jellegük ezek az „újdonságok”: Déry prózájának szinte minden összetevőjét jellemzik.

2.

Ha írónk öt művét az „én és a világ” kérdése regény-elemzésének tartjuk, a „világról” szóló trilógiában a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*, *A félfülű* és *A gyilkos és én* című alkotásait soroljuk. Déry opusának nem az első ilyen jellegű darabjai ezek a művek. Valójában azt folytatja, amit részben első nagyobb prózai vállalkozásaival kezdett, részben a *Szemtől szembe* című regényével folytatott, majd a *G. A. úr X.-ben* címűben teljesített ki. De nyomát találjuk „hazai” tárgyú műveiben, például *A befejezetlen mondatban* is. Ezek „története” tulajdonképpen a szemlélt világ képének fokozatos fonákjára fordulása folyamatát mutatja, s a *G. A. úr X.-ben* ezeknek kontextusában valóban regénykép — negatívban. A hetvenes években keletkezett trilógiájának darabjai már ezen a realitásában is irreális léttalajon születnek, és rendre — mint a *Képzelt riport* . . .-ban olvashatjuk — az „édeni kísérlet” sikertelenségéről vallanak, s modern világunk Ninivéje pusztulását hirdetik, szólnak bár világjelenségről vagy az emberről, akiből „emberellenes és társadalomellenes indulatok” szükkölése kiabál, majd tör fel. Ember-

ellenes társadalom — társadalom- és emberellenes ember, ezek Déry trilógiájának a koordinátái, amelyek segítségével a viselkedés-fasizmusoknak, a rock-nemzedék kilengéseinek, az emberrablásoknak, a zsarolásoknak, a patológikus gyilkosságoknak a jelenségeit méri és mérlegeli. S nem elvont, utópisztikus rendszerben, hanem konkrét módon, a valóban megtörténtbe kapaszkodva, identifikálhatóan ötvözve „eseményt” fikcióval, képeletet valósággal. Mondanunk sem kell: Déry fikciója, valóságteremtő művészete a meggyőzőbb, s nem a világ hozta s író megragadta „esemény” a maga konkrétóságában. Az írói „hozzáállás”, a művészi viszonyulás a jellemző, amely éppen ezekben a regényekben mutatja magát immár nemcsak maradóktalanul, hanem csorduló érettségében is, ahogy a költői festésben örömet leelő öncél első pírja futja be.

Ami ezekben a regényekben „konkrét”, s aminek vizsgálata filozófiai feladat elsősorban, könnyen szemügyre vehető. Az 1970-es kaliforniai, altamonti fesztivál eseményei a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*ban, a Getty-unoka elrablása Olaszországban, majd fél fülének levágása, hogy családját a válságdíj lefizetésére kényszerítsék *A félfülűben* újsághír, világszenzáció volt az elmúlt években, s nyilván *A gyilkos és én* Honkájának is megtalálható valóságbeli megfelelője a sajtóban. A többszörös kéjgyilkos személye, hidegvérűségében manifesztálódó patológiája, a rendőrség nyomozásának körülményessége egyaránt újságtéma lehetett. Déryt nyilvánvalóan nem önmagukban ragadták meg ezek a nagyvilágból hozzá érkező „események” (bár miként kétkötetnyi feljegyése bizonyítja, szenvedélyesen érdeklík a híradások, amikor regényt ír), hanem „jelentésük” és jelképességük, a hozzájuk kapcsolható személyi érdekűség, amit *A gyilkos és én* című kisregénye már ki is beszél — problémaként vetve fel (tartasuk bár játékos regényírói ötletnek) az identifikációs sugallatot. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy nem egyforma értékűek a trilógiarészeit képező művek valóságmagvai. A legígéretesebb és a leggazdagabb kétségtelenül az altamonti pop-fesztivál eseménye a Rolling Stones együttes fellépésével, Mick Jaggerrel és a Pokol angyalai nevű testőr-brigáddal, amely megölt egy néger nézőt, míg a Getty-téma bizonyult aránylag a legmeddőbbnek. Az emberrablás ugyan korjelenség, a Getty-eset azonban inkább érdekes, mint jellemző az író interpretációjában, hiszen a „vak erőszak és az anarchia” képe, mit kiadója emleget a regény kapcsán, inkább csak lehetőség a regényben, mint kibontott, részletezett és értelmezett képe a világnak.

Nem véletlen tehát, hogy a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* a leggazdagabb hangszerelésű, a legfigyelemreméltóbb darabja Déry Tibor trilógiájának. Nem elégszik meg az altamonti (a regényben montanai) fesztivál eseményeinek leírásával, a tömeghisztériának a rajzával, a kábítószerélvezetbe és a szerelembe merült több százezer fiatal bemutatásával. S tovább is lép, mint a Rolling Stones jelenség nyugati tanulmányozói, amikor nemcsak azt tartja, hogy ez a pop-együttes „valószínűleg legenda, de mindenképpen jelkép”, hanem a fasizmust is mintegy kiolvassa az altamonti szenvedély-tombolásból. Egy világ keblén melengetett démonok törnek önszüleik ellen, s Mick Jagger csak Lucifere, ki ott susog száz meg százezer ember fülébe. Hogy a Lucifer-képzet nem kritikusi belemagyarázás, hanem a regény szövetének fontos művészi „valósága”, a nyitójelenetben leírt kígyó-látomás bizonyítja. Vele felhangzik az „édeni kísérelt sikertelensége” motívumának gondolat-dallama is. És a csábítások sorakozója: a homoszexuális fiúval való találkozás és a marihuanás lánnyal a társalgás vezeti be a kígyó-látomást, s ahogy hősünk Altamontba-Montanába ér, szinte nyomban a Pokol angyalai munkájának a látványába fut. Előbb azonban még Hitler nevével kell találkozunk („A négy oszlopban haladó kocsik zúgva áramlottak át a nagy kaliforniai síkságon. A kipufogók sűrű benzingőzében egy gyalogos gyerek vagy egy kutya megfulladt volna, mint ezer évvel ezelőtt a zsidók és cigányok hitleri autóbuszokban, melyeknek kipufogó csövét a kocsik belsejébe vezették föl . . .”), s a két mondat, amely vele kapcsolat, egyszerűen nyit kilátást Altamont-Montanára s a világháborús Magyarországra, melynek imaginárius képe is ott lebeg a kaliforniai síkság felett József és Eszter, a regény két főhőse, emlékeiben, és összejátszik a pop-fesztiváli eseményekkel — teljessé téve Eszternek, a hősnőnek, zárathelyzetét. Hiszen ő a zsidó-üldözések, a gyilkolás, a nyilas-terror lázalmának emlékeitől menekült, s így jutott el a szabadság vélt honába, Amerikába, itt pedig Altamontba-Montanába felszabadulni, s veszett ennek lázálommal egyenlő valóságába a szabadulás reménye nélkül („Nem lehet elmenekülni sem innét, sem onnét? — kérdezte Eszter . . .”). Erre a következtetésre jut József is, aki szüleivel 1956-ban, tizennégy éves korában lépte át az osztrák határt a „szabadság” álmát kergetni — s meg nem találni.

Eszterrel és Józseffel ugyanis a *Képzelt riport* . . .-ban immár harmadszor indul Déry-hős a „szabadság” csodaszarvasát kergetni, ha Lia című első, nagyobb lélegzetű prózai szövegét nem számítjuk.

Először az *Országúton* hőseit látjuk vándorlás közben, majd negyven évvel később G. A. úr „útja” rajzolódik ki egy nagyregény térképén. Az „útonlevés” Déry egész művészetét átható, abban jelenlevő, s már-már lét-kategóriát jelentő gondolat, bár az útonlevés okai, egyes korszakaiban, más és másképpen érzetik hatásukat. A tízes és húszas évek alkotásaiban az életforma iránt érzett elégedetlenség indítja hőseit útnak, a harmincas-negyvenes években az életforma társadalmilag is konkretizált egyik (polgári) pólusáról indulnak hősei a másik (proletár) pólus felé, míg az ötvenes évek második felében és a hatvanas években az „út” végén a hőöket egészen absztrakt célok várják, minthogy az illúzió, mi csábította őket, délibábnak bizonyult. *A képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* problematikája is a fentebb elmondottakat hitelesíti. Az író egyértelműen teszi fel ugyanis a kérdést: érdemes volt-e elmenekülni, új hont keresni (a regény honfoglalás és népvándorlás képzete egyértelműen ezt a kérdést sugallja!), s az „útra kelés” e regényben elmondott esetében a vágyott „új világ”, amely a szabadság honának látszott az 1956-ban a nyugati határ felé igyekvők szemében, valóban az volt-e? Az író mintha a Számadás című novellája problematikáján töprengne tovább, s kísérné azok útját, akik nem álltak meg a határnál, mint tanár-hőse a novellában, várva a fagyhalált, hanem tovább mentek — s a regény szerint a hippi-paradicsomba jutottak, az emberi értékek devalválódásának a mélypontjára, ahol a „rend” őrei a Pokol angyalai, s ahol a tájat a patológikus, a hibbant szerelem fallusz-fáklyája világítja csupán be: „A tartóoszlopokon már égtek a reflektorok: hat darab, egyenként ötven méter magas, vörös és kékre festett, ferdén az égbé dőző fallusz hegyén a makk, folyamatos, fehérén izzó magömléssel...” — olvashatjuk a altamonti-montanai pop-fesztivál színterének a leírásában. A látszat és a valóság néz szembe egymással ennek a falluszfáklyának a rőt fényében. A regény első felében még ezt olvassuk: „Az ember már-már elhitte, hogy egy új fajta gyermekei készülődnek az emberiség megváltására, virág koszorúzta fejjel, mosolygó ajakkal, minden földi hamisságtól megváltott szívvel, melynek kamráiban méz kering az ecet és a só helyett. Már-már elhitte, hogy boldogok...” Az utolsó oldalak egyikén a „pokol” egyik angyala ugyanakkor a következő jellemzést adja: „Mihez kezdhet egy tisztességes ember a bolondokházában? Ahol mindenki ki akarja csinálni a másikat s utána saját magát is? Ahol már mindenki úgy bezsongott, hogy a szülőanyját is lehányja, ha történetesen találkozik vele az úton? Mert mi volt az ábra? . . . Min-

denki leszopta magát, ott mindenki le volt robbanva, nem akadt ott egy józan ember sem, mindenki begőzölt, és csak arra várt, hogy mikor vághatja el a másik torkát...” Nem véletlen tehát, hogy „húszezer ember szeme láttára meggyilkolnak valakit, és senki sem törődik a gyilkossal”, mert mindenki magával van elfoglalva, s legfeljebb „egymás eszméletlenségébe” kapaszkodnak, mesterséges paradicsomuk kábítószert termő fái alatt, hallgatva Luciferük, Mick Jagger dalait, a „léttelen boldogság” pillanatainak a keretében.

A *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* tehát a társadalomból kivonultak, látszólag modern polgári világrendet tagadók „fesztiváljáról” szól. Valójában a polgári világ bennük fordul fonákjára — mint a fasizmusban is —, s nem véletlen, hogy Déry a *Képzelt riport*...-ban is, *A gyilkos és én* című kisregényében is értekezést illeszt a regényszövegbe. Freudista tanokat hirdetne, amikor az ember (és az emberiség) tudatalattijának vulkáni kitörésére keresi a magyarázatot? Leegyszerűsítő minősítés helyett idézzük regénytrilógiája mindegyik darabjára érvényes fejtegetéseit: „Megtanultam — fejtegeti A. úr —, hogy az ember minden antiszociális cselekedete azokra a másodlagos ösztönökre vezethető vissza, melyek a természetes életerő lefojtása következtében keletkeznek benne, s ellentmondanak eredendő nemi struktúrájának... Természet és kultúra, ösztön és erkölcs, munka és szerelem így váltak összeférhetetlenekké, s addig nem is békíthetők ki, amíg a társadalom megakasztja az ember nemi kielégülésének természetes élettani folyamatát. Igazi demokrácia és szabadság sem valósulhat meg addig, amíg az emberi lét tehetetlenül ki van szolgáltatva kaotikus társadalmi körülményeinek. Nevelői az erőszak és a háború: ezek irtanak ki mindent, ami eleven erő az emberben...”

Az itt rajzolt körből nem lép ki sem *A féljűlű*, sem *A gyilkos és én* írása közben — inkább bizonyítékai körét terjeszti ki bennük az emberrablás és a kéjgyilkosság „eseteit” is besorolva az erőszaknak a *Képzelt riport*...-ban ábrázolt rendszerébe. Ennek hippije, *A féljűlű* emberrablói vagy *A gyilkos és én* Honkája ugyanannak az egy világrendnek a határain belül vannak, s képviselik is erkölcsét. „Nem ellenfele, ellenzéke egy társadalmi rendnek — írja Honkát jellemezve —, melynek lényével azonban szívében egyetért. Belső ellenék; véres szájú, de alkura kész, követelőző, de kevéssel is beérő. Bármily kíméletlen, elismeri tér és idő határait. S ha hatalomra kerülne? Szerepet cserélve bíráival ott folytatná, ahol azok abbahagyták...” Az ilyen világban a kéjgyilkos is talál mentséget a

maga számára: „Hogy az emberi élet szent volna? Hány helyen folyik most is szervezett irtása!” — rögzíti a gyilkos gondolatát az író. Mit számít tehát egy néger meggyilkolása Altamontban-Montánában, mit Paul Getty elrablása és fél fülének levágása, mit a meggyilkolt nők Hamburgban?

Hogy e regényeket forgatva az író magánbölcseletének a nyomaira is bukkanunk, szinte természetesnek látszik. „Emberek vagyunk — Honka is, én is —, Káin jegyét viseljük minden szándékunkban...” — mondja *A gyilkos és én* egyik mondatában a kommentár, s van a *Képzelt riport*...-nak egy helye, ahol C. úr gondolatoként felvetődik még az osztályharc problematikája is az erőszak kontextusában, hirdelve, hogy nemcsak az embernek, az emberiségnek is vannak „káini jegyei”. S ezen a ponton az „úton levés” új, az író melengette távlata is felsejlik, minthogy azt tartja, hogy az emberiség is, a világegyetem is a „be nem fejezett lét felé halad”. Ennek szellemében határozza meg az embert: „Embernek lenni, anynyit tesz, mint úton lenni...” S nevezi „remélőnek”. Azon a „sziklaélen” látja lépkedni, mely a „most” és a „még nem” között emelkedik. Déry Tibor szerint „úton kell lenni”, mert „a jövő... egy mindig hátráló küszöb, amelyen át a lét véget nem érő megvalósulása felé halad, de célját soha nem érheti el...” A „világról” szóló trilógiája azokat az utakat írja a művészet térképére, amelyek járhatatlanok, zsákutcák. S ezen az eszmén alapul az „én” felett tartott írói szemle szüntelenül jelenlevő iróniája is.

3.

„Az ember nem ábrázolható sem »gondolkodóként«, sem »jelkép-ként — vagy »szerszámkészítőként«, még »munkásként« sem. Az ember: a »remélő«...” — írja C. úr szavaiként meghatározását, melynek részletére már hivatkoztunk előző fejezetünkben. Jegyezzük azonban nyomban meg, hogy Déry nézeteit mégsem minősíthetjük egyértelműen optimistának — az egyes ember távlatában ez a „remélő” formula a maga problematikusságának a teljében mutatja magát, mintha írónk az Óriáscsecsemő című egykori dadaista drámájának gondolatán túl Madách történelemszemléletéig látna el csupán. „Amíg az ember ember, a »még nem« jegyében él és hal...” — hirdeti ugyanitt C. úr, amire Eszter így replikázik: „De ha ön a történelmet az örökkévalósággal helyettesíti, akkor én személy szerint, sajnos, mit sem várhatok a jövőtől...” Bárhogyan is értékeljük

ezt a történelemfilozófiát, nem vitathatjuk el művészileg termékenyítő jellegét, ha Déry másik, az „én” kérdései köré szervezett regénytrilógiájának részeit vesszük szemügyre, tehát a *Kedves bópeer . . . !*, *A gyilkos és én*, valamint a *Kyvagiokén* című kisregényeit. A „vanitatum vanitas” kegyelmét szerezte meg az emberi élet ilyen felfogása segítségével, s kezelheti a „remélő” embert egészen szabadon, legfőképpen pedig ironikusan — különösen, ha a figyelme önön életébe és öregkorának látványába kaphat. Mindig szem előtt kell tehát tartanunk nemcsak a kisregények hirdette relativitás-gondolatot, a tótágast álló világ képzetének jelenvalóságát, hanem a „Ki vagyok én?” egzisztenciális kérdésére a „kyvagiokén” több jelentésű feleletét is, amely révén az írói tárgykezelés nemcsak szabad jelleget ölt, de ironikus felhangot is kap, egyszerre égbe emelheti és földre sújthatja az „embert”, ki benne él. Nyilvánvalóan letörölhetetlenül ott vannak ezeken a regényeken is az emberi élet delelőjén túljutott, az öregség gondolatával barátkozó, számvetés-ingerekkel küszködő írónak, tehát adott emberi időszakának, a nyomai. „Mert azt gondoltam, még mindig tapasztalatlan lábbal járkálva az öregség farkasvermei között, hogy a magunk nyomorúságán csak felebarátaink még nagyobb balsorsának látványa enyhíthet . . . Mégis — így gondolom — ha közelről szemügyre veszem az öregkor végső torzulásait, meg fog vigasztalni, hogy én még nem tartok ott. De nem számoltam azzal, hogy az embernek, a boldogtalannak, jövőtudata van, amely sokkal messzibbre szalad előre az időben, mint teszem, az állat ösztöne, s már jó előre belerondít a jelen védtelen örömeibe . . .” A *Kedves bópeer . . . !* fentebbi szavai jelzik kapcsolódását is az embernek mint „remélőnek” a problematikájához, egyben az „én”-trilógiájának sajátos vonásait is előlegezik. A megismerésből eredő, a megszerzett bizonyosság tudatát tükröző emberi és írói fölény regényei ezek — ez a fölény szabja meg mind életfelfogását, mind világnézetét (ennek visszfényét látjuk csillogni a „világról” készült trilógiája szövegein is, ha írói pozícióját határozzuk meg társadalmi-ideológiai szempontból), mind pedig művészetének karakterét. Iróniájának sajátos veretét is többek között ezzel a fölényrel magyarázhatjuk, mellyel az élet és az irodalom kérdéseit kezeli.

Ez a trilógiája az emberi élet, az öregség, az íróság kérdéskörére épült, központi műve pedig a *Kedves bópeer . . . !* című, miként másik regény-hármasában a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című volt. *A Kedves bópeer . . . !* — nem véletlenül — Déry „öszikéi” között a legszebb és a legteljesebb, s művészi alkotásként

is sajátosan egyedi darabja a magyar irodalomnak. „Értekező széprózáknak” nevezhetnénk, s ha rokon alkotás után kutatunk, legfeljebb Kölcsey Ferenc *Parainesis*énél állapodhatunk meg. Ám míg Kölcseynél a didaxis szüntelen jelenléte adja a mű alapszínét, Dérynél az elégikus bölcsesség opálja színeváltozásait figyelhetjük meg. E bölcsesség kínál kipillantást mind a *Kyvagiokén*, mind *A gyilkos és én* problematikájára, amelyről most már azt is megállapíthatjuk, hogy az író gondolkodik. A *Kyvagiokén*ben Polikárp maga a költészet („Polikárp, vagyis a költészet . . .” — olvashatjuk itt!), a *Kedves bópeer . . .!*-ben az öregséggel küszködő író a főhős, míg *A gyilkos és én* címűben a töprengő és íróságának a természetéről gondolkodó művész alakja rajzolódik ki. S meghatározásai a regényekben! A *Kyvagiokén*ben ezt olvassuk:

„Az író fél szemével sírjon-e, hogy a másikkal tollát irányítsa? Vajon az érzelmek váltógazdálkodása jobb terméseredményeket hoz, mint amilyeneket az egyoldalú ártatlan boldogság be tud takarítani? Tűnődve jár az ember a föld virányain, s azon gondolkodik, mi hasznosabb számára, a pokol-e vagy a mennyország. Viszontagságokra jó edzőpartner a pokol, de mire edz? Újabb viszontagságokra? Azt reméli az ember, hogy véget vehet megnyúztatásának, ha fölgöndöríti a sziszifuszi sziklát a hegycsúcsra; de a szikla legurul. De hátha egyszer fennmarad? . . .”

A *Kedves bópeer . . .!*-ben pedig ezt olvassuk:

„Az írás az egyetlen időtöltés, ami még elszórakoztat . . . Vagy több volna szórakozásnál? — folytattam. — A halál ítéletmondása ellen munkálkodom? Bármilyen fölösleges kísérletnek látszik is, ez volna a dolgom? Hogy gyöngé tollammal törvénybe iktassam az élet primátusát az enyészet fölött? A tünemények örvénylésében megkeressem az állandóságot, s ujjongva felmutassam az emberiség bizalmatlan szíve előtt? Hogy a megtörtéknek és az elesetteknek a kezébe nyomjam az egyetlen kielégítő földi táplálékot, a reményt? . . .”

A gyilkos és én címűben pedig így összegez:

„Ami engem illet, nem alkuszom. Tettem, amit tettem; jól-e, rosszul-e, nem tudható. Hamis hang a világ zengésében? . . . talán szükség volt rá. Hű maradtam magamhoz; ezzel védekeznék, ha el akarom magam marasztalni. Felületességgel nem vádolhatnám magam, alapos voltam — a legszebb emberi erény — mind képzeletemben, mind képezeim véghezvitelében. Egyformán jó szószólója igyekeztem lenni mennynek és pokolnak: a Teremtésnek. S nem rajtam mú-

lik, hogy a pokol seregei bőkezűbben vesztegetnek meg bennünket, mint a menny angyalai . . .”

S itt van egymondatos meghatározása is:

„Író, megrögzött gonosztevő, aki bár csak másolatban öl, sajnálatos társadalmi tekintélye miatt Honkánál veszélyesebbnek minősíthető.”

A már emlegetett szemléleti fölény problémájához érkeztünk tehát, amely nem csábítja cinikus nevetésre akkor sem, amikor életnek és irodalomnak végső számvetését készíti. Még a *Kyvagiokén* címűben sem, holott ez a kisregény — szemmel láthatóan — az *Ítélet nincs* című művének mintegy az ellendarabja, olyan alkotás Déry prózájában, mint az *Óriáscsecsemő* volt drámában egykoron. Az öngúny változatai azonban át- meg átjárják szövegeit, s a mentésig felhangjai ott vannak esendősége tudatának (mit a remény meghirdetett elve csak fokoz) üzeneteiként, relativitástudata pedig elmélyít e mentéstudatba kapaszkodva. Ezért láthatja nagynak, óriásnak, egyben kiszolgáltatottsága védtelenségében parányinak az emberben önmagát — készítsen bár számvetést, mint a *Kyvagiokén*ben, vizsgálja az öregség hatásait a *Kedves bópeer . . .!*-ben, vagy értekezzen az író dolga kérdéséről a modern világban *A gyilkos és én* című kisregényében. Egységes tehát ez a három mű — a művészi módszerek szembeötlő különbségei ellenére is. A szemléletbeli állandóság mutatja formai és előadásmódbeli szivárványszíneit — a *Kyvagiokén* és a *Kedves bópeer . . .!* című regényeiben írói remeklésként.

4.

A *Kyvagiokén*ben az ironia tombol — ezt mondhatjuk, ha a mű egészéről kell benyomásunkat rögzítenünk. Kezdetei természetesen messzebbre nyúlnak az író opusában, hiszen csak a háború utáni alkotásaiban olyan finom rezzenéseit tarthatjuk számon, mint a Niki-ben a játékot az utcanevekkkel, mit a Niki „órájának” is nevezhetünk, vagy a *G. A. úr X.*-ben címűnek a tótágast álló világa rajzában fellelhető finomságokat, illetve *A kiközösítő* és az *Ítélet nincs* ironikus szemléletmódjának vonásait, s már e trilógia közvetlen közelében készült *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* címűnek egyes részleteit. Itt a „hőnfoglalás-motívum” előadása már egyenes őse a *Kyvagiokén*nek, minthogy az írói sorssal összefonódott történelem előadása már egyértelműen a Déry művészetében aktivizá-

lódott iróniának a megjelenését hozza. Kiteljesítenie azonban a *Ky-vagiokén*ben sikerült neki maradéktalanul, változatainak a felsorolása pedig nyilván külön tanulmány tárgya kell, hogy legyen. Mert itt már nem pusztán az írói „hozzaállás” kérdése az ironia — módszerre vált alakzataiban is szemlélhető. Mintha egy vidám park tükrölabirintusában vezetné olvasóját olyan módon, hogy minden tükrök elé önmaga áll, s a domború és homorú tükrök mutatta kép játékaiban akarná gyönyörködtetni olvasóját — torzít, nagyít, kicsinyít —, ahogy ember bánhat a maga életével, ki a már emlegetett fölény biztonságát és sebezhetetlenségét is megszerezte, s levonta a levonható történelmi tapasztalatokat is a maga élete kínálta sors példájából. Az ironikus alkalom tehát rendre felkínálja magát, s az író nem mulasztja el kihasználni őket, annál is inkább, mert nem naiv mesélőként csak az adott pillanat eseményét tudja, hanem végét és következményét is. „S felöltvén új kékbársony ruháját, harmadik emeleti lakásukból lerohant a Lipót körútra — mely azóta szintén kikeresztelkedett —, s vidáman ugrándozva a Margit-híd felé vette útját... Még nem tudhatta, hogy ez, négy évtized múltán németek fektette aknáktól fel fog robbanni, és számtalan járókelőjét, valamint egy megtelt villamost a Duna hullámaiba vetend...” — olvasuk a regény első bekezdéseiben. Látszólag szeszélyes, ahogy szövege ritmusát, az életsors fonálát követve, megalkotja. A magánélet egyes apró, egészen jelentéktelennek látszó eseményeit részletesen adja elő, s ilyenkor nem szűkölködik a szatirikus oldalvágásokban sem, máskor országos, sorsfordító történéseket sűrít pár bekezdésbe. Az első példa lehet megismerkedésének rajza a testi szerelemmel, a másikkra Pest ostromának a leírása. „És elhatározta, hogy immár nekilát második, halasztást nem tűrő feladatának, szégyenletes szüzessége likvidálásának. A forradalmi pályán tett kezdő lépéseinek balsikere nem szegte kedvét; tovább fog bokázni rajta, amíg vers és cselekvés élete nagy összhangzatává nem válik. Vajon szűzen lehet-e az ember forradalmár? ... esetleg, lásd orléans-i szűz! ... de a Nyugat munkatársa? ...” — vezeti be a példaként említett epizódot. A másik a zsidó volta miatti üldözöttsége idejét, a háborúsát adja elő: „Ez időben Polikárpot a Sárga Csillag érdemrenddel tüntették ki, feltehetően eredményes írói működése jutalmául. Megható gonddal vették körül személyét is; hogy kellőképp kiheverhesse testi fáradalmait s megőrizze költői alkotóerejét, otthon, lakásán pihentették, és csak napi két órára engedték ki az utcára, el ne veszítse kapcsolatát a dús valósággal...” Találunk „chaplini” epizódokat is: a fasizálódó

Németországról szóló ilyen például, amelyben Hitler sokszori megölésének „esetét” adja elő. Máskor operett-lehetőségekkel dolgozik. Jellemző példája lehet az *Ítélet nincsen* megismert szerelmi epizód Karithy Frigyesnével — a kettő összehasonlításából kikövetkeztethető vonásokkal egyetemben. Költőien játékos és játékosan ironikus a *Kyvagiokén* szövege. A valóságos történetet hordozó szövegrészek tele vannak költőiséggel, míg az életrajz „hősi” részletei játékosan a túlzás módszerével készültek. A bécsi felkelés epizódját például, amelyben elmondja, hogy Petőfiként viselkedett, ilyennek kell tartanunk.

Déry ironiája nem keserű, öngúnya nem húsba tépő. S hogy nem, a költőinek jelenvalóságával magyarázhatjuk. Ennek is szoros kapcsolata van az írói életmű nagyobbik hányadával, ám nézzük akár a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* több részletét, ezek között pedig elsősorban az Altamontba-Montanába tartó József újának rajzát, s a *Kedves bópeer...!* második felét, azt tapasztaljuk, hogy nem szokványos költői prózával állunk szemben. Ezekben rendre a költő indul versenyre a prózaíróval, s a költőt érhetjük tetten a mondatok egy részében is, s lépten-nyomon bizonyítja, mit tőle vett szavakkal mondunk, hogy még „felismeri a tündéreket”, s még meg tudja futtatni a *Kedves bópeer...!* egyik alapdallamát kidaláló meny-menny párhuzamot is — ha panaszképpen is. Mert egy síkon ez a regény a vaskos valóságban az éterit leli meg, s ehhez méltó nyelven mutatja fel az olvasónak. Hadd utaljunk a menyevetkőzését fényképként a falról figyelőnek az epizódjára. „Költői” mondatai valóban úgy veszik körül a szöveg hozta világot, ahogy az asszonyka lecsúszott szoknyája veszi körül bokáját. „Körülv teszi — mondja az író —, mint egy szép körmondat a mondanivalóját.” Egyet idézzünk csak a sorjázó írói remeklések közül: „Ha lábujjhegyen benyitott hozzám, s megállt a redőnyökkel elsötétített szobám küszöbén, fülelve, elaludtam-e, besugárzott körvonalú fehér ruhás alakja a recehátyámra szállt, és megült rajta, mint egy jelenés...” Egy-egy ilyen mondat nagy szöveg-tömböket tud egyensúlyban tartani, s ha ezeket a Déry-műveket harmonikusaknak érezzük, az ironia és a „költői” kényes és páratlan egyensúlyának tulajdoníthatjuk. Ritka pillanata ez a regény a modern magyar prózának. Déry Tibor öregkori művészi lobbanása előtt csak Füst Milán *A parnasszus felé* című művében találkozhattunk az alkotás világának ilyen már nemcsak szép egyensúlyával, hanem túlcsonduló gazdagságával is.