

## BIRKÁS ENDRE KISREGÉNYEI

TOLDI ÉVA

Birkás Endre a mai magyar irodalom „elfelejtett embere”. Olyan alkotó a „pálya szélén”, akit már az első műveiről szóló recenziók ígéretes tehetségként tartottak számon. Írói opusának áttekintése és értékelése azonban mindmáig várat magára. Ezért légüres térben hangzik el pályatársának az a megállapítása is, hogy „helye nem az érdemtelenül túlbecsült másod- és harmadrendű írók alatt van, hanem magasan fölöttük”.<sup>1</sup>

A negyvenes évek legelején fellépő alkotó életművének újraolvasása érdekes vállalkozás: Birkás Endre ugyanis — látszólag — a lehető leg-hagyományosabb írói eszközökkel teremt regényvilágot; nem hajtott végre látványos formarobbantást. A műveinek makro- és mikrostruktúrájában egyaránt fellelhető realista láttatás pedig a formaújítási kísérletekhez edződött olvasóban gyanút ébreszthet a mű valódi értékei iránt.

Egy-egy alkotói pálya végigkísérésekor nagy figyelmet kell szentelnünk a legelső műveknek. Különösen érvényes ez Birkás Endrére; első kisregénye, a *Kelepce* ugyanis már előlegezi mindazokat a tartalmi, formai és stiláris jegyeket, amelyek későbbi regényeinek is alappilléreit képezik majd. Tanulmányomban ezeknek a jegyeknek a felderítésével foglalkozom. De egymáshoz való viszonyukkal, módosulásukkal, „alakulástörténetükkel” is, mert annak ellenére, hogy Birkás írásművészetét „egyhangú”, egyhúrú művészetnek tartják, kisregényei sajátos dialógust folytatnak egymással.

A *Kelepce* (Diárium Könyvtár, Budapest, 1942) cselekménye mai szemmel nézve banális: egy német nő átutazóban Budapesten megismerkedik egy neves íróval, s rövidesen a felesége lesz. Miután megtanul magyarul, rájön, hogy férje tehetségtelen író. Kiábrándul belőle, szeretőt keres magának, végül mindkét férfit faképnél hagyja, egyedül

<sup>1</sup> Elfelejtett ember? (Birkás Endréné, Kabdebó Lóránt és Ottlik Géza beszélgetése Birkás Endréről) *Kortárs*, 1983. 11.

utazik vissza hazájába. A történetet egy apró mozzanat ágyazza ke-  
retbe: a nő jövet-menet elveszíti az esernyőjét.

A lineáris narráció elvei szerint, időrendi sorrendben bontakozik ki a cselekmény. A szerző kizárólag a történet elmondására korlátozza kisregényét, kitérők, lírai vagy esszéisztikus betétek véletlenül sem keverednek a történet szövetébe. A végkifejletet elő nem segítő epizódokat szinte rögeszmésen kerüli az író, az események gyors egymásutánban peregnék. A puritán, szinte díszítő jelzők nélküli, véglegesen leegyszerűsödött stílus, a leírásban a már-már dokumentáris hitelességre való törekvés, a filmszerű, hirtelen vágások és az egyazon motívummal való műkezdés és -zárás a későbbi Birkás-regényeknek legfeltűnőbb jellemzője. Első megnyilvánulása azonban annyira sarkított és végletekig vitt, hogy a szűkszavúságot negatívnak kell felfognunk. Bár a kisregény műfaji jellegzetességei közé tartozik a cselekmény térbeli és időbeli korlátozottsága, az alig hetvenoldalas mű annyira vázlsru, kidolgozatlan, mintha nem is valódi regényt, hanem csak regényvázlat olvasnánk.

A kisregény konfliktusa „családon belül” játszódik le, Birkás Endre többi művében is a családi mikroközösség érzelmi bomlásának írója lesz. Ezen belül pedig itt is, később is két témát bont ki: az idegenséget és a művészlét peremén vergődő kétes tehetségét. Ennek a variációit írja, de a kétféle kombinálódását is megfigyelhetjük. A *Kelepecében* az idegen származású nő és a magyar férfi áll szemben egymással. Az otthontalanság ábrázolásához még kívülről közelít, kisregényében egy idegen ember idegenségérzetéről, adaptációs képességének hiányáról van szó.

A *Kelepe* hősei „tipikus” regényhősök: a deviáns magatartásformák vagy a társadalmi elvárásokhoz mérten patológikus személyiségjegyek biztosítják mindenkor a konfliktus lehetőségét. A kisregénynek nincsenek mellékszereplői, csak jelzésszerűen tűnik fel egy-egy név, s mindkét főhős-figura egyforma hangsúllyal szerepel. Az író talán nem is döntötte el, melyikük regényét írja. Ezért is sikkad el a mű társadalmi vonatkozása. Csak sejtethetjük, hogy a regényhőst környezete is ösztönzi az önámításra, ám a társadalombírálat csak lehetőség marad a kisregényben. A két főhős egymásnak nem pozitív—negatív ellentétpárja. Tulajdonképpen magánemberi személyiségjegyeik nincsenek, azok hivatásukból vagy jelzett társadalmi helyzetükből erednek, azzal magyarázhatók. Minden gesztusuk egy alapképletnek van alárendelve: a férfi viselkedése állandóan elárulja önámító tehetségtelenségét, a nő pedig kizárólag beilleszkedésért küzd. Cselekvéseik túlon túl motiváltak és zárt körűek. Ha a narrátori közlés nem jellemezné a szereplőket, cselekvéseikből nehezen lehetne következtetni személyiségükre. Talán ezért sikeredett Birkás első kisregénye túlságosan vértelenre, papírizúre.

Az emberi helyzeteket, a konfliktusok lehetőségeit pusztán végigmondja, anélkül, hogy ábrázolná, megidézné, valódi emberi drámát kerekítene.

Második kötete tizennyolc év múlva követi az elsőt. Amellett, hogy a szerzőt ritkán megszólaló alkotóként tartják számon, bizonyára közrejátszhatott ebben a felszabadulás utáni évek politikai és irodalompolitikai légköre is. Különösen nyilvánvalóvá teszi ezt a feltételezést, hogy az *Elfelejtett emberek* (Magvető, Budapest, 1960) a benne feldolgozott téma alapján nem a hermetikus, társadalmi valóságtól izolált megnyilatkozások körébe sorolható, de még csak nem is virágnyelven vagy allegorikusan szól, hanem a hitleri hatalommal szövetkezett magyar társadalmi életet közvetlenül, leplezés nélkül mutatja be.

A *Kelepce* 1942-ben jelent meg, s témája nem hívja fel rá különösképpen a figyelmet, tucatszámra jelentek meg az idő tájt hasonló történetek. Ami Birkás regényét kiemeli azok sorából, az puritán előadásmódja, mely az érzelgősség minden fajtájától iszonyodik, olyannyira, hogy már-már az értelmesség is kívülreked rajta. Mégis azt kell mondani, hogy a *Kelepce*ben társadalmi álproblémáról van szó: a második világháború közepette egy szó sem esik benne a szerző jelenéről. Mintha nem rendelkezne reális történelmi érzéssel, Birkás külön világot teremt magának, emlékeinek világát, a feleségével való megismerkedésének történetét stilizálja, a múlt felé fordul.

Az *Elfelejtett emberek* témaválasztását tekintve korszerű regény. S ez csak látszólagos ellentmondás. A világirodalomban a második világháborúval foglalkozó művek fénykora ugyan a negyvenes évek vége volt, a magyar társadalmi-politikai viszonyok eredményezték, hogy a történelemmel való szembenézést, a nemzet háborúban való részvétele kérdésének művészi ábrázolását a magyar irodalom „polgári vonulata” csak a hatvanas években kezdi meg.<sup>2</sup>

Az *Elfelejtett emberek* szerkezetére különösen érdemes odafigyelni: az expozíció Birkás szituációteremtő kvalitásairól tanúskodik, s egyben annak az eszköze, hogy már a kezdet kezdetén biztosítsa, hogy a „lélektani hitelességet” a „társadalmi hitelesség” ne csak alátámassza, hanem ki is emelje.<sup>3</sup> Mesteri, ahogyan beindítja a történetet: felvillantja egy hátországi kaszárnya légkörét az alattvaló és felettese közti távolság ábrázolásával. Belső monológ segítségével megjeleníti az ezredes deformált lelkivilágát. Ugyancsak az expozícióban kap helyet egy kiválóan megrajzolt tabló. Ahogy a postások kézbesítik a behívó-cédulákat, úgy körvonalazódnak előttünk a társadalmi rétegek, bontakoznak ki családi mikrokonfliktusok. Elénk tárul a főváros éjsza-

<sup>2</sup> Gyurkó László: Birkás Endre: *Elfelejtett emberek*. *Jelenkor*, 1961. 337—338.

<sup>3</sup> Uo.

kai élete: „Az Andrássy úton még nyüzsögtek az emberek, Budapesten még nem volt légtalmi elsötétítés, mint Európa sok más nagyvárosában. Az éttermek, lokálok zsúfolva voltak, fényárban úszott az Andrássy út. Londonban műemlékeket és házsorokat pusztítottak el a német légitámadások, Varsó romokban hevert, a nácik fél Európát megszállták, de a budapesti Andrássy úton alig lehetett ennek nyomát észlelni. Vidáman nevetgélő emberek távoztak a vendéglőkből, az utca-sarkokon ácsorgó lányok nagy forgalmat bonyolítottak le, sok nő még perzsa- és nercbundában díszelgett, de néhányon már új tavaszi kosztüm volt.”<sup>4</sup>

A tablóval zárul az expozíció, hogy a nagy lélegzetűnek induló regényben egyetlen figura váljon dominánssá: Bándy Géza alakja. Bándy polgár, értelmiségi, aki semmiben sem szenvedett hiányt, és semmihez sem ragaszkodott. Amolyan közömbös, csak magának élő, minden-mindegy-ember. Egy a sok közül, akit Birkás kiragadott az Andrássy út forgatagából: „Últ az autóbuszban, ablak mellett, nézte a várost. Nyugodt volt, nem is nagyon bánta, hogy behívták. Gyűlölte a háborút, utált katonáskodni, de mégis majdnem szívesen gondolt arra, hogy ithagyja ezt a hamis, háborús jólétben mártózkodó várost, ahol egyszerre annyi embernek lett tele a zsebe pénzzel, ahol százával nyüzsögtek az »átképzettek«, a műveltek jobbjai Európát siratták, de a lakosság egy része a Sondermeldungok és más külföldi rádióhírek bűvöletében élt, mintha egy idegen bolygóról figyelte volna a háború dúlását.”<sup>5</sup>

A regény fordulatokra épül, de csak azokat a fordulatokat tekintjük szerkezetet strukturáló elemeknek, amelyek gyökeresen megváltoztatják a főhős további sorsát, méghozzá oly módon, hogy feszültséget is indukálnak. Az első fordulat, tudniillik, hogy Bándy Gézát behívják katonának, nem tekinthető ilyennek, ugyanis az a hős életlátására különösebb detonáló hatással nem lesz. A feszültségcsomópontok kapcsán még egy regénybeli motívumról szót kell ejteni: az unalomról, amely a kisregény többször visszatérő eleme: unatkozik az expozícióban az ezredes, a díszlépésben menetelő újoncok, az frnök ráun a várakozásra, de Bándy céltalanságából is az árad. A fronton pedig: „S ez társasjátéknak se volt rossz a sok unatkozás közepette. Valaki mond egy viccet, szenzációs hírről számol be, s a többiek mozdulatlan arccal hallgatják süketen.” A szerkezeti szempontból lényeges fordulatok alkalmával ennek az unalomnak a robbanása játszódik le, Bándy lelkivilágának „meghasonlása” teremt sajátos feszültséget a kisregényben.

<sup>4</sup> Birkás Endre: *Elfelejtett emberek*. Magvető, Budapest, 1960. 4. l.

<sup>5</sup> Uo., 36. l.

<sup>6</sup> Uo., 55. l.

Három cselekmény- és feszültségcsomópont köré szerveződik a regény. Az első: a Bándy szakaszában levő sofőröket hadbírószám elé állítják. Ekkor áll be valamiféle „zavar”. Bándy kezdetben még csak kötelességszerűen védi embereit, később mindinkább hatalmába keríti az embertelenség az embertelenségben felismerése.

A második szerkezeti fordulat akkor áll be, amikor eldönti, nem használja ki az anyja által kieroszakolt felmentését, hogy két zsidó társát megmenthesse attól, hogy munkatáborba hurcolják. A főhősnek ez az elhatározása action gratuite-nek tűnik, motiválatlannak, légből kapottnak ez a hirtelen feléledt bajtársiasság. Csak ekkor derül ki, hogy a magányos, elszigetelt és disztíngvált zászlós lelkivilágában titokban, az események és élmények mélyére lerakódott a közösséghez való tartozás, modern szóval: a kollektív felelősség érzése és vállalása. Birkás regénye a hős lelki fejlődését mutatja be, mégis álfejlődési regénynek kell tartanunk. Bándy Géza ugyanis nem először jár a fronton, harcolt Erdélyben, a Felvidéken és Bácskában is, mégis „érzéketlen” maradt. Hirtelen lelki pálfordulása tehát nem magyarázható sem társadalmi indítékokkal, de még a helyzet újdonságával sem. Ezért lehet tulajdonképpen action gratuite-nek felfogni.

A harmadik fordulat: Bándyék teherautója aknára fut.

Birkás Endre írásai alapján rosszállóan állapítják meg, hogy nem tud szelektálni, mindent leír, ami eszébe jut, néha aprólékosan ábrázol lényegtelen dolgokat. Valójában Birkás kiváló szelektálóképességgel bír: művészi programszerűséggel emeli be alkotásainak világába a kicsit, a közepszerűt, hogy az a regényvilág egyszerűségének hatása alatt átminősüljön, önmagán túlmutatóvá váljon. Nagyon is tudatosan kerül a drámai konfliktusok bőszéges leírását, csak tudósít róluk, a tragédiát például így idézi meg: „De nem érték fel a domb tetejére, előtte két-száz méterrel aknára futottak.”<sup>7</sup>

Ezután a feszültség — nevezhetnénk idegességnek is — szinte kaotikusan szétzilálja a művet. A sebesült Bándy keresésének jelenetében ismét a társadalmi körkép lehetősége jelentkezik, hogy végül is a hős sorsának rajzánál állapodjon meg.

Szinte természetes, hogy Bándy Géza antihős. Cselekvésképtelen, sorát irányítani gyáva, akit egy hirtelen fellobbant felelősségérzés-szilánk nem megment, hanem még nagyobb bizonytalanságba lök. Bándy katarzisa a frontra való visszatéréssel befejeződik,<sup>8</sup> sorsa azonban a regény végén sem zárul le, s a feszültség sem zuhan nullpontra.

A feszültség azonban nemcsak a cselekménykialakítás szervezőelve, hanem megjelenik a kisregény ko-textuális (szövegen kívüli) szférájában is. Birkás Endre az *Elfelejtett emberekben* a látszat és a valóság

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Gyurkó László, i. m.

között fennálló ellentét megírására vállalkozott. Különösen jól érzékeltetik ezt a laza fejezetek elé biggyesztett mottók, amelyeket korabeli újságokból ollóz: „Igen jó reménységgel indul a balatoni fürdő-évad.” A sajtó a látszatról tudósít — a frontélet a háború a valóság. Így teremődik meg a feszültség látszat és valóság között.

De látszat és valóság elkülönülése a kisregény más szintjén, az emberi viszonyok terén is megmutatkozik. Ennek rendeli alá a szerző a már említett témáit, elsősorban az idegenséget. Az idegenség főleg Bándyt veszi körül, az izolálja. Magányossága, elidegenedettsége immár nemcsak az emberi interakciókban jelenik meg, hanem a világ egészéhez való bensőséges viszonya inog meg alapjaiban: „Itthon van, s ezt alig lehet elhinni. Szobájában minden a helyén, de mégis idegenek a tárgyak, s kísérti a gondolat: mintha sohasem járt volna ebben a lakásban.”

Az idegenség érzékeltetése kerül a kisregényben túlsúlyba, de a másik téma, a művészlét problémája is felvetődik. A harmadrendű írónőt a szerző az irónia enyhe fényében látatja: „Mintegy húsz olvasatlan levél vár az íróasztalán. Szamos Hanna — lánynevén ír — üzeni... Ezekben az üzenetekben leli mostanában legtöbb kedvét. S mennyi lelkes irodalmi hódoló, hűséges olvasót szereztek neki. Még a frontról is kap leveleket. »Hány felborulással fenyegető házasságot, holtvágányra jutott szerelmet sikerült megmentenem« — szokta mondogatni baráti körben.”<sup>9</sup>

Az *Elfelejtett emberek* legnagyobb esztétikai eredménye: a szürke mint metafora. Az expozícióban szürkék a kaszárnyafalak és az uniformisok. Másutt szövegszerűen is megjelenik. „— Nem maradtál éhes? — kérdezte anyja szemrehányó hangon, és örökké bánatos kifejezésű, nagy, szürke szeme rámeredt fiára.” Vagy: „Mikor negyedóra múlva, frissen borotválva, szürke flanelöltönyben megjelent, anyja már az írógépe mellett ült, s írta a novellát.” A szürke szín hangsúlyozásával egyazon hangulati szférába sorolja a hősokeket: a hidegség, az elidegenedtség, a reménytelenség, a kisszerűség metaforájaként jelenik meg a kisregény indításakor, hogy nyomasztó, atmoszférateremtő hatása végig ott kísértsen, s hogy legvégül ismét annak hangsúlyozásába torokkolljon az utolsó mondatokban: „Bándy nézte a szürke eget. Nem gondolt semmire.”<sup>10</sup>

Birkás Endre az *Elfelejtett emberek*ben az elidegenítő effektusok mesetereként jelenik meg: az unalom kiemelése, a szürkesség metaforikus használata, a mottó montázsolásával történő feszültségteremtés, a mindentudó elbeszélő néhányzori közbeszólása, az objektív-dokumentáris elbeszélő mód létrehozása az elegáns distanciát elbeszélő és elbeszélő

<sup>9</sup> Birkás Endre, i. m. 12. l.

<sup>10</sup> Uo., 231. l.

tárgy között. (S ez a távolságteremtés megint csak nagy írói önfegyelemre vall, hiszen Birkás maga is ott volt a Donnál, egy gépkocsizó hadoszlop kötelékében.) Ezek az effektusok teszik, hogy a kisregény nem válik patetikusává vagy érzelgőssé, s ezek árasztják a Birkás-kisregényekre annyira jellemző fanyaron fáradt hangulatot is.

„Trükköket, különleges fogásokat se jellemzésben, se leírásban nem alkalmazott, elkezdte az elbeszélést szabályszerűen az elején és befejezte a végén”<sup>11</sup> — írták a szerzőről 1960-ban, 1961-ben pedig, ennek mintegy cáfolataként, megjelent harmadik kisregénye, a *Kő és homok* (Magvető, Budapest, 1961). Birkás Endre ebben kísérletet tesz a hagyományos, lineáris elbeszélés megbontására. Művének keretet talál: az eseményeket a főhőssel, egy Kínába szakadt geológussal mondatja el. Kétféle elbeszélőmódszert alkalmaz. A kerettörténetbe, amely egyúttal fejezetekre osztja a regényt, s amelyet az objektív elbeszélői nézőpont ural, beékelődik a hős által elbeszélte történet, az én-regény. Az egyes szám első személyben elbeszélte regényben a szerzőnek és az elbeszélőnek azonosnak kellene lennie, vagy legalábbis a legközelebb állónak. A *Kő és homok* én-része a második világháború utolsó napjaiban játszódik; Birkás Endre is részt vett a háborúban, de addig, amíg önéletrajzi indíttatású regényeiben az objektív nézőpont uralkodik, a fiktív történetet első személyben adja elő, elbeszélő és szerző közt tehát ebben a regényben — paradoxálisan — hatalmas a távolság.

A keretes történet segíti Birkást, hogy az idővel való játékot megvalósíthassa. A „keret” színhelye állandó: Kína, az én-regény színtere változik: Magyarország, Ausztria, Németország, Magyarország — ez volt a nyugatra szállított katonák útvonala a hitleri birodalom bukása után. A „keret” epizódjai tartalmi szállal kapcsolódnak: Józsa Miklós geológus paratífuszban szenved, az ő kórképének leírását követhetjük nyomon. Ha pusztán ezt tekintjük rendezőelvnek, úgy tűnhet, erőltetett a szöveg gyakori megszakítása, az állandó utalás a narrátor személyére. Azonban a kisregény rejtettebb belső logika szerint szerveződik: a keretben megjelenő esővárás mozzanata állandó feszültséget tart fenn a két regényszint között. Szimbolikusan értelmezhető, és katartikus funkciója van annak, hogy a mű végén elered a zápor, elmosva mintegy a határt múlt és jelen között, megszabadítva a hőst testi-lelki pokoljárásától.

Birkás Endre sajátos módon montázsolja a két regényszintet: az én-regény legizgalmasabb, legérdekesebb jeleneteinél erőszakosan megszakítja az elbeszélés menetét, ezzel is fokozza a feszültséget, elodázza a végkifejletet az előre- és hátrautalások bonyolult rendszerével, s ezzel

<sup>11</sup> Rónay György: Az olvasó naplója. *Vigilia*, 1960. 435—437.

adja meg pulzáló ritmusát. A *Kő és homok*ban az idősíkok nem vegyülnek, csupán keverednek, egymás mellett jelentkeznek, de nem vetülnek egymásra. Kétféle elbeszélő idő van jelen a regényben: a meg személyesített narrátor, az elbeszélő „reális” ideje, amely a regény keletkezésének időpontjával mutat azonosságot, valamint az elbeszélés fikatív ideje: amely a második világháború előestéjétől kezdődően, évtizedeket fogva át, a hatvanas évek elejéig van jelen, s majdnem egybe mosódik az elbeszélő idejével. Mégis, mivel nem olvadnak egybe, pontosan elkülöníthetők; ha kikeresnénk egy-egy történet folytatását, lineáris regényként is olvasható lenne, az esztétikai értékek legminimálisabb károsodása nélkül.

Míg a *Kelepcében* két hős egyenlő hangsúllyal szerepel, s így valójában egy hős nélküli állapot keletkezik, az *Elfelejtett emberekben* pedig csak fokozatosan kerül a középpontba egyetlen szereplő, addig a *Kő és homok*ban a jellemek, elsősorban a főhős ábrázolása hordozza az eszmei-művészi mondanivalót. A vizsgálódásnak ezért a jellemek megfigyelésére is ki kell terjednie.

A *Kő és homok*ban a művész-kérdés mint motívum nem szerepel, az idegenség azonban annál hangsúlyozottabban van jelen. Ez a szereplők családi viszonyaiból derül ki. Juditot párt- és államhűsége akadályozza meg a környezetével való kapcsolatteremtésben. Hogy Czakó Emilt a környezete a látszattól ítélte meg, az a regény végén derül ki, amikor lehull alakjáról a lepel, s a maga szürkeségében mutatkozik meg. A feleség is meghasonlik önmagával egy ponton: kedvenc állatát, egy libát érzéketlenül feltalálja ebédre. Közöttük Józsa Miklós az, aki már eleve a „pálya szélén” áll, személyiségének mélyebb rétegeiben hordozza a megalkuvás lehetőségét. Ha a mű alapkonfliktusa csak abban állna, hogy Józsnak választani kell kommunista felesége és a nyugatos Anni között, szimplának tartanánk. Másról van azonban szó: a főhős elhatározza, hogy megszökik a katonavonatról, amely nyugatra viszi, de Annit meglátva nem a választás lehetősége fogalmazódik meg benne, ösztönszerűen marad a vonaton. Annyira nem tudatos ez a lépése, hogy még csak nem is tettekben nyilvánul meg, hanem passzivitásban, egyféle cselekvésképtelen bénaságban. Mások irányítják, sodorják ezt a hőst, saját akarata nincs. Nincs benne hősiesség, ellenállás, sorsának irányítására képtelen. Ha nem lenne regénybeli „múltja”, joggal tekinthetnénk a *Elfelejtett emberek* Bándy Gézája folytatásának. „Hős, akiben nincs semmi hősi, se pozitív, se negatív értelemben; jóságában nincs jó, gonoszságában nincs ördögi; jó, rossz az ő esetében különben is csak kívülről alkalmazott fogalmak, mert neki magának nincs minősítése, nincs amihez tettei viszonyulnának, s amitől ilyen vagy olyan értéket kapnának. Az a lényege, hogy megfoghatatlan... Se hite, se szeretete, s bátorsága, se jó, se rossz. S abban, hogy *csak* van,



majdnem szörnyeteg. Karmok, fogak nélkül, kocsonyásan, mint egy őslény.”<sup>12</sup>

Birkás a *Kő és Homok*ban egy kiváló action gratuite-et ír le: a főhős nyugatról visszaszökik szeretőjével, barátjának a feleségével. A nő útközben megbetegszik, csak penicillin segítene rajta. Józsa üzérkedő testvérétől megszerzi az orvosságot, mégsem adja a nőnek, szétmorzsolja a keze között az ampullát. Ok nélkül, leplezve gyilkol, s lelkiismeretén nem hagy nyomot ez a teherétel.

Birkás Endre ebben a kisregényében áttételesen mond bírálatot arról a korról, arról a társadalomról, amelyik hőst kitermelte. S hogy folytonosság van a kisregények között, bizonyítja, hogy a legdrámaibb jelenetekben visszatérő elem a szürke mint metafora.

A *Vakvágány*ban (Magvető, Budapest, 1968) Birkás Endre a *Kelepcét* írja újra, feledve annak dokumentáris hitelességét és a szigorú időbeli egymásután elvét az elbeszélésben. Egyidejű jelenbe-múltbanézés megy itt végbe, a belső monológok segítségével hatalmas térbeli távolságokat lehet bejárni. Ezúttal az idősíkok elkülöníthetetlenek.

Miben módosul még a *Vakvágány a Kelepcéhez* képest? A cselekmény már megtűri az epizódokat, a tettekből jellemekre következtünk. Míg az első regény címe arra enged következtetni, hogy inkább a művész kelepcébe jutásán kellene lennie a hangsúlynak, a *Vakvágány*ban megfordul a helyzet. Az idegenség kibontását tűzi ki célul, de árnyalva: a svéd nő Magyarországon svéd marad, visszatérve a szülei már „elmagyarosodottnak” tartják. De nemcsak a nő helyzete kiábrándító és kilátástalan, az az egész elbeszélte történelmi idő tanulsága is. Ha lehet egyáltalán fejlődésről beszélni irodalmi művek kapcsán, akkor a *Vakvágányt* visszaesésnek kell minősítenünk, hiszen annak ellenére, hogy közvetlen, áttételek nélküli társadalombírálatokkal találkozunk, azokat az idegen nő szájából halljuk, kívülről.

A *Vakvágány* újdonsága mégis az, hogy a legpregnansabban mutatja be a már korábban felmerült írói szelekciós eljárást. A kisregényben ugyanis egy sajátos világ uralkodik, a mikrorealitás világa. Csökkönyösen raskogtatja egymás mellé az élet szürke helyzeteit, jelentéktelennek tűnő momentumait a szerző. Mintha nem lenne különbség lényeges és lényegtelen dolog között. Mintha Birkás eljárása az volna, hogy magát az életet, melyben nincsenek világrengető események, közvetlenül, stilizálás nélkül emelje a regénybe. Természetesen, a regényvilág fikatív világ, bármennyire önéletrajzi mozzanatot tartalmaz is. Mégis, mintha ez lett volna Birkás intenciója. Ezek a hősök már nem „kívülálló”, deviáns magatartásformáikról tudomást szerezve nem a kuriózum, az egzotikum jut eszünkbe. Szürke, hétköznapi emberek, mindennapi sor-

<sup>12</sup> Rónay György: Az olvasó naplója. *Vigilia*, 1961. 493—496.

sokkal. A táj is ilyen, amelyet bejárnak: „Semmi gyönyörködni valót nem találtam ebben a nagy, szürke vízben. Ha majd annyit láttam, mint te, talán majd tetszik. Egyelőre azonban nem érdekel. Unalmas.” Vagy: „Unalmas, szürke vidék.” De lelki életük sem kínál szenzációkat. Egyáltalán, az egész regény, megformálásában és témájában is háttérterületen mozog: azon a ponton, ahol a közhely még közhely, de már túlmutat önmagán, s a regény többi elemével korrespondálva nem túl látványosan, túlságosan is szerényen és szinte észrevétlenül teremt esztétikai minőséget.

„Amikor leengedték az első holttestet, szórtak rá néhány ásonyi földet.

— Most jöhet a másik — hallotta Ádám.

Letérdelt a gödör szélénél, úgy helyezte nagy óvatosan a földre a ládát. Nem volt már mély, nem kellett ejteni, mint a másikat. Aztán kopogott a ládára a föld, s egykettőre kész volt a sírhant is, benne a két fejfa egymás mögött. Ádám letörölte a havat a télikabátjáról. A szakállas keresztet vetett magára. A többiek követték a példáját. Csak Ingrid nem, mert ő protestáns volt. Ő csak összekulcsolta a kezét.

A férfiak vették ásóikat meg a fejszét, elkészöntek. Pár lépésnyire — Ingridék még hallották — az egyikük megjegyezte:

— Mintha egész életemben sírokat ástam volna.”

Ez a néhány mondat is szemlélteti Birkás írói módszerét: leírásban, helyzetrajzban vagy párbeszédben pontos megfogalmazásra törekszik, a dolgokat nevéen nevezi, tartózkodik a tragédiában rejlő érzelmesség beemelésétől, olyan szituációkat ír le, melyek komorságát már az objektív közlés is érzékelteti. A mindenről lemondó, groteszk szemlélet, a mindent számba vevő leltározás mutatja, hogy Birkás Endre számára nem létezik különbség anyag és anyag között, minden élethelyzet regénybe emelhető, annak tárgya lehet.

A *Vakvágány* szerzőjéről kritikusai azt állapították meg, hogy „halál nélküli muzsikuss”.<sup>13</sup> Horváth Mária például lajstromozza is nyelvi tévedéseit,<sup>14</sup> s típusokba sorolja őket. Birkás Endre azonban nem tudatos nyelvrontó, mint amilyen tendencia a mai magyar prózairodalomban fellelhető: egyszerűen töredezett, darabos, rossz magyar stílusban ír. Ennek ellenére regényei értékesek, hiszen „a dolgokat sejtetés helyett a nevükön nevezte, magyarázkodás nélkül mondta el, mi történik, s melyik hőse mit csinál, és beszéltetni is úgy beszéltette őket, ahogyan a mindennapi életben beszélnek, sőt talán egy kicsit csúnyábban és lomposabban. Mégis, ebből a hanyag, vagy talán ügyetlen előadásból jóformán mindig »kijött«: az életnek valamiféle, sűrű, sűrített igazsága...”<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Rónay György: Az olvasó naplója. *Vigília*, 1963. 413—415.

<sup>14</sup> Horváth Mária: Birkás Endre: *Vakvágány*. *Magyar Nyelvőr*, 1965. 57—64.

<sup>15</sup> Rónay György: Az olvasó naplója, *Vigília*, 1960. 435—437.

Az *Ólmos eső* (Magvető, Budapest, 1969) című Birkás-kötet három kisregényt tartalmaz. A *Helyből távolba* az első világháború utáni időszakról szól, témája ezúttal sem új: a család krízise, a szülők válása és újbóli házassága. Mint legtöbb kisregényében, ebben is a középosztály sorsának az írója. A témát az előző művekhez képest az árnyalja, hogy a történetet két gyermekszereplő szemével látjuk. A kisfiúk alakulóban levő jellemét a cselekmény, az egymás mellé lineárisan elhelyezett történetek bontják ki. A gyermekkor és a kamaszévek a világot sajátos rejtelemként tüntetik fel, ezért az írónak egy naivabb szemléletmódot kellett érvényesítenie. Ez az erőszakolt puerilizmus, mely helyenként infantilizmusba csap át, mindenképpen gyöngíti a műben azt a társadalombírálatot, amelyet a gyermekszereplők mondanak ki.

Birkás a *Helyből távolba* füledt léggörét már nem szokimondó egyértelműséggel dolgozza ki. Erre utal a szimbolikus értelmű cím is. A játék, amely kezdetben egyhangú, unalmas, sablonos volt, a regény végére felszabadulttá válik, a röpülés, a gondtalanság jelképe lesz. Ezt a lelkiállapotot viszont az első romlottság váltotta ki. Méghozzá az a fajta, mely nem minősül bűnnek, mindenkinek a lelkiismeretén szárad: az anya másodszor is férjhez megy, s gyermeket vár. A fiúk ezt ferde szemmel nézik, s titokban, gondolatban, saját családbeli érzelmi pozíciójuk megőrzése miatt azt szeretnék, ha az soha nem jönne a világra. Az újszülött meghal, a gyerekek semmiféle önvádat nem éreznek. Birkás Endre a majdani, felnőttkori idegenség csíráit keresi, s már nemcsak reális társadalmi indítékokkal magyarázza tételét, hogy ti. minden gyerek kis szörnyeteg, hanem meghagy egy keskeny sávot sejtéseinknek, annak a magyarázatnak, mely szerint sok jellemvonásunk örök emberi természetünk jellegéből fakad.

Az *Ólmos eső*ben háromféle jellemet mutat be: a deformált lelkületű, talajvesztett, szkizoid férj, a karrierista anyuka és az elhagyatott gyermek prototípusát. Birkásnak nem sikerül az alapképletet árnyalnia. A regény legsikerültebb részletei, legjellemzőbb szakaszai a gyermek belső életéből valók: „Mintha a kisfiú, aki itt álldogált unott képpel, tanácslatlanul, nem is ő lenne, hanem valaki más. Úgy állt ott, mintha életében először állna itt, valahol, ahová sohasem kíváncozott, s ahonnan alig várja minden délután, hogy elvigyék.”

A szerző immár sarkítva láttatja az idegenségérzetet, s gyakran humoros vagy inkább groteszk oldaláról közelíti meg: „Hirtelen úgy éreztél, mintha idegen nő fenekét érintette volna. Igen, ilyesmi feleségével kapcsolatban már elég régóta nem jutott az eszébe. Annál gyakrabban az, hogy villamoson vagy máshol, mindenki szeme láttára — persze csak úgy gyengéden — ráhúz egy ismeretlen nő fenekére. Pedig az ilyesmihez még elég fiatal. Rettegett ettől a gondolattól. Mi lesz, ha egyszer meggondolatlanul, csak úgy szórakozottságában — megteszi ezt. Újabban elég szórakozott...”

A teljes reményvesztettség és kiábrándultság regénye az *Ólmos eső*. Ilyen tömegben és intenzitással a negatív lelkiállapot még nem jelentkezett kisregényeiben. A mű hátránya, hogy ugyanazokat a helyzeteket játssza végig egymás után: Ányos Kristóf munkahelyi „társasjátéka” hajszálpontosan megegyezik feleségének társas kapcsolataival.

A *Férfiarckép* a legsikeresebb kisregény a kötetben. Főhőse zsarnok, a lelki betegség erős zavarait hordozza magában, nem meri vállalni az életet, képtelen ösztöneivel szembenézni. Kibúvókat keres, illúziókba menekül. Mégsem ellenszenves figura, nem taszítónak, hanem szánivalónak ítéljük meg patológiáját.

A *Férfiarcképben* kiváló női portrékat is találunk. S ami ez idáig műveiben nem vagy szinte észrevehetetlenül kis mértékben jelentkezik, itt fokozottabb szerepet kap: a figurák külsejének a leírása. Például: „szigorú tekintetű madonnaarc, szemüveggel”. S ehhez párosul a lelki élet „érzékeny” rajza.

A magányérzés a következőképpen jelenik meg: „Úgy szakadt az asszonyra magánya, mint egy iszonyatos lavina. Szinte hallani vélte iszonyatos robaját.”

A finom, lehetlenyi árnyalásokra figyelő lélekelemzés hátterét, hangvételét a Birkás Endrénéél kuriózumszámba menő leírás adja meg. A kisregény így lírai intonációt kap: „Ültek a Duna-parti lépcső alján, nem messze az Erzsébet-híd roncsaitól. Még csak május volt, de már szinte nyár tombolt, a hőség öt órára se csökkent. Szemben a Gellért-hegy teljesen zöld volt, füst lebegett a fák felett.”

A három kisregényt alaptónusa teszi összetartozóvá: a sötét, komor hangon véletlenül sem üt át, nemhogy derűsebb tónus, de még a pillanatnyi megnyugvás lehetősége sem. De az életformák tarthatatlansága ellenében sem kínál más modellt. Bírálói ezt negatívumának tartják, holott ez egyik erénye. Egy szerkezeti sajátosság is rokonítja őket: a retardáló történetkezelés. Mindhárom kisregényben a kibontakozás hosszadalmas, a döntő fordulatot előidéző elemek azonban csak az utolsó egy-két oldalon jelennek meg, s a megoldás ebből következően igen viharos gyorsasággal játszódik le.

A *Kalap* című kisregény (In: *Kopár ég*. Magvető, Budapest, 1966) és a *Kelepce* megjelenése között huszonhárom év telt el, a szerzőt mégis ugyanaz a téma érdekli. Ezúttal két figurát szerepeltet. Az egyiknél a művészi meghasonlottság a jelentősebb, a másik lelki devianciájával hívja fel figyelmünket. Itt már szó sincs arról, hogy látszat és valóság nem esik egybe, sőt: a főgondolat, amit Birkás Endre végigvezet a műben az, hogy a látszatot csak önmagunk előtt tudjuk ideig-óráig megőrizni, más szóval: a látszat nem csal. Két tragédia fonódik itt egybe: egy kiadóvállalat szerkesztője, Pólya a vágyak és a lehetőségek

között fennálló feszültség terhe alatt él, s amikor sokéves fülszövegírói tevékenysége után megírja élete nagy novelláját, durván belegázol egy másik, nálánál tehetségesebb író beteg lelkivilágába. Pólya a lelkiismeret terhe alatt összeroppan, megőrül. Fülöp, a másik író kleptomániás, értékes könyveket lop antikváriumokból, Pólyától is elvesz egyet, azért leplezte le novellájában, de nyilvánosan is megszégyenítik emiatt.

A regényben a teljes csőd hangulata uralkodik. Az expozícióban a családi reggeli és a fürdőszobajelenet érdekes funkciót kap. Nem új az ébredés leírása Birkásnál, regénykezdeksként. Az *Ólmos* esőben is ugyanígy indít, a mikroközösség felől az intimitás szférájából a makroközösség felé lódtítja a hősoket. De a fürdőszoba, mint helyszín is gyakran megjelenik nála, a kiszolgáltatottság helyszíne.

Pólyát az önbecslés örökös megerősítésének a hiánya kezdi ki. Az idegenség tájait járja be Birkás: „S ahogy a kislány nőtt, egyre úgy tűnt, hogy idegennek érzi otthonát meg a szüleit is.” Pólyát is kényszerképzetek gyöttrik, mint az *Ólmos* eső hőseit. „Ezek az álmai mostanában! Újabbban állandóan utazik, ismeretlen állomásokon lekésik vonatokról, elveszti vonatjegyét, elhagyja csomagjait, aztán bolyong egyedül egy idegen város sötét utcáin és örökké eltéved.”<sup>16</sup>

A *kalap* szereplői az unalom, a magány kiszolgáltatottjai. Helyzetük kilátástalan: „Hogy is van ez; élnek egymás mellett, s ahogy múlnak az évek, egyre jobban elszakadnak... Pedig szeretik egymást, csak ezt már nem lehet kimondani. Elkopott szájukban a szó, akár az életük; kiszáradt a torkuk. A szavak értelmüket veszítették. S közben úgy megszokták már egymást, hogy nem tudnának egymás nélkül élni.”

S ha előző kisregényeiben nem mutatta még meg a kiutat, Fülöp öngyilkosságával azt is sejteti. Kár, hogy lelki deformációjának túlságosan is megszokott szociális magyarázatát adja: Fülöp azért lop, mert a háborúban kénytelen volt rászokni. A regény az író lelepleződésének a rajzát adja. A könyvgyűjtő Fülöp elidegenedettséget frappánsan ragadja meg: „A nőket is úgy tartotta számon, mint a könyveit. Úgy is becsülte meg őket. A nőket is könyvhöz kapcsolta: ez a nő ősnymtatvány, a másik »ritka, régi magyar«, a harmadik első kiadás stb. Gizi nyeszlett, bolondos kis nő. Közepes első kiadás: késői Krúdy.”

Úgy tűnhet, hogy *A kalap*ban Birkás megírja hőseinek nekrológiát, nem tudja fokozni jellemük abszurditását. A „*Mondd, még meddig kell élni?*” (Magvető, Budapest, 1971) címűben megmutatja, hogy tovább lehet fokozni az üres cselekvések leírását. Kimondottan művészregény ez. Főhőse, Lemi, karrierista, akinek nagy írói múltja volt 1956 előtt, azután elhallgattatták, s többé nem tudott magára találni. Sorra bomlanak fel házasságai. Ellentétben az előző regények hőseivel, ő már

<sup>16</sup> Birkás Endre: *A kalap. Kopár ég.* Magvető, Budapest, 1966. 16. l.

nem álcselkvéseket végez. Egyáltalán semmilyen cselkvésben sem vesz részt, „átúszik” az életen, a tenispályán süttetve magát a nappal. Szemlélődik, tűnődik. A kisregényben a groteszk is megjelenik: volt felesége befizeti egy külföldi nyaralásra, amelyen korábban már részt vett. Ugyanazokat a várakat, tájakat látta, és ugyanúgy unja magát, mint először.

A legtöbb rokonszenvenvel és líraisággal megrajzolt mellékszereplő a tüdőbajos Őzi. Birkás nem tűzte ki feladatául a betegség kórképének felállítását, Őzről is csak ezt állapítja meg: „Őzi lényéhez, őzszerűségéhez tulajdonképpen nagyon is illett a rébé.” Susan Sontag *A betegség mint metafora* című munkájában említi, hogy a köztudatból az irodalomba is átkerült az a felfogás, hogy a tüdőbaj légius, nemesítő, művészekhez illő betegség. Birkás felfogásából is ez derül ki, új elemekkel ő sem gazdagítja.

Élet és halál kérdése Birkás műveiben mindenütt felbukkan. De míg *A kalap* Fülöpje képes az öngyilkosságra, a „*Mondd, még meddig kell élni?*” főhőse csak ideig-óráig foglalkozik vele gondolatban, képtelen véget vetni az életének, sorscsapásként tűri, tudatában teljes talajvesztettségének. Bándyt kívülállása a tömeg fölé emeli, Lemit magányzüllöttsége a tömeg szintjére süllyeszti, ilyen értelemben egymás ellentétpárjai.

Birkás Endre kisregényei a műfaj reprezentáns példái: hol szétfeszítik keretét, mint az *Elfelejtett emberek*, hol alsó határa, a novella felé közelítik, mint az *Ólmos eső*, mégis a világ totalitása megragadásának igényével készültek. Annak ellenére, hogy kevés számú témát variál, műveiben „vonulatokat” fedezhetünk fel. Kezdetben külön figura jeleníti meg a művész-probléma és az idegenség kérdését, hogy fokozatosan a kettő összeolvadjon. Első regényeiben a társadalmi háttér valóban háttérként, mintegy betétként, indoklásként szerepel, s ebből válnak ki fokozatosan a szereplők, az egyszereplős alkotások. A gyors, filmszerű eseménypergetést a lassulás váltja fel, utolsó regényének figurája a teljes passzívítás, a szemlélődés magatartását mutatja. A külső kalandot felváltja a belső, a lelki élet precíz rajza. Ezzel párhuzamosan a cselekmény elsorvadásának folyamata is megfigyelhető, és helyet kap, igaz, kismértékben, a sejtetés és a homályosság is.

Birkás Endre kisregényeinek azonban konstans elemei is vannak: a sötét tónus, amellyel felmutatja a lelki élet kórképeit, a distancia elbeszélő és elbeszélte tárgy között, s nem utolsósorban alkotói eljárása: a leltározó, mindent számba vevő, a jelenségeket dokumentáris hűséggel regisztráló gesztus. És stílusa, az a „hanyag vagy talán ügyetlen”<sup>17</sup> előadásmód, „egy lehetetnyi groteszk, de hozzá mindig emberi részvét is,

<sup>17</sup> Rónay György: Az olvasó naplója. *Vigília*, 1960. 7.

megindultság nélkül, érzelmesség nélkül, tárgyilagosan és higgadtan s az egyéniség meggyőző erejével.”<sup>18</sup>

Kisregényeinek atmoszférateremtő hatása, az elidegenítő effektusok mesteri kezelése, szenttelen hanghordozása, kísérletei a regényidő felbontására, a cselekmény redukálódása azok az elemek, amelyek arról árulkodnak, hogy látványoktól mentes, szívós, szorgalmas írói munkássága „szándék nélküli”, „alkatból modern”<sup>19</sup> alkotóvá tesz Birkás Endrét. Amikor az irodalomkritika felfedezi kisregényeinek a világirodalmi törekvésekkel való egybecsengéseit, montázs technikáját Dos Passoséhoz,<sup>20</sup> rezignált hangvételét Hemingwayéhoz<sup>21</sup> hasonlítja. Magyar irodalmi elődeinek Kosztolányit<sup>22</sup> és Nagy Lajost<sup>23</sup> tartják. De úgy tűnik, hogy regényalakjainak lelki társadalmonkíviliségével és szenttelen, puritán ábrázolásmódjával éppen egyik modernnek tartott kortársának, Mándy Ivánnak is közeli rokona.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Rónay György: Az olvasó naplója. *Vigilia*, 1963. 413—415.

<sup>20</sup> Gyurkó László: Birkás Endre: Elfelejtett emberek. *Jelenkor*, 1961. 337—338.

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Horváth Mária: Birkás Endre: Vakvágány. *Magyar Nyelvtör*, 1965. 1.

<sup>23</sup> Bori Imre: Egy puritán író. *Híd*, 1966. 1330—1331.



*A tájház udvara, előtérben a süveges tyúkóllal és nyári kemencével*