

Sinkó Ervin:

Töredékek nagy költője

Izsák Emanuilovics Bábel

„Man muss schreiben, wie man lebt, erst um sein selbst willen, und dann existiert man auch für verwandte Wesen.”

Goethe: Italienische Reise

Harminc év előtt, 1925-ben egy bécsi emigráns magyar folyóiratban ismertetést írtam Pavel Dorohov „Golgota”, Vsevolod Ivanov „A 14—62. számú páncélvonal”, Jurij Lebedinski „Egy hét” és V. Veresajev „A zsákutca” című könyvéről. S akkor megkísértem meghatározni, hogy mi az, ami általában lényegesen új a Szovjetunió polgárháborúról szóló irodalmában. Akkor megkísértem körülírni azt is, amit ez az új irodalom nemcsak ad, hanem perspektivikusan ígér is. Akkor úgy tűnt nekem, hogy míg a legújabb modern európai regény mindinkább az egyéni benső élet ábrázolására szorítkozik, mindinkább mint terra incognita fedezi fel a kozmoszban épülő mint a társadalom szövevényében idegenül magányosan és folyóként vergődő ember lelki életének titkait s ennek megfelelően ez a modern regény nem egyszer egy álprimitívizmus örve alatt egyre inkább dematerializálódik, egyre inkább intellektualizálódik — addig abban a másik világban, ahol a leggyökeresebb és legátfogóbb forradalmi gondolat vált megrendítő, minden mult átkát romboló s az emberek közötti viszonyt s magát az embert felszabadító, megtisztító és ujjáremtő energiává, ott a költői képzeletet a dologi világ, a mozgásban átélt valóság apokaliptikus látványa, a földrengés élménye nyugtázza. Míg nyugaton a külső világ az emberileg befolyásolhatatlan, az emberitől idegen, a maga külön törvényei szerint működő automatikus valóság s mint ilyen már ismert, túlságosan ismert, valóság, melyről a XIX. század realista művésze és a naturalizmus merészen lemeztenítő módszere már úgyszólván mindent elmondott, valóság, ami mint téma ki van merítve, művészig érdektelennek tűnik, nem ingerli a képzeletet felfedezetlen titkokkal s az analitikus, introspektív művészi alkotásban már csak az ember benső életének elkerülhetetlen hátterként jut szóhoz, addig a vörös keleten a művész számára megint időszerűvé vált az ősi epi-

kus feladat: felfedező útra kelni a szédületes hevességgel mozgásba hozott, szinte utólérhetetlenül halmozódó események világába, hírt adni arról, ami cselekmény, ami történik, énekes lenni a valóságnak.

Könyvismertetésemnek — akkor, 30 év előtt — „A születő eposz” címet adtam, mert a homéroszi eposz is előbb töredékekben jelent meg, töredékekben élt s csak később, nemzedékek élete és nemzedékek során éneklő költők munkája fedezte fel a számtalan töredék egygyéttartozását, azt, hogy megfelelő perspektívából nézve összefüggő szerves egésszé érlelődtek. Akkor úgy tűnt nekem, hogy a polgárháború szovjetirodalma kezdetét jelenti a folyamatnak, mellyel a művész megint meg fogja találni az ősi epikus magatartást, az objektív világ véres bűvöletének hatalmában szétvetve a szubjektív regény kereteit egy a földhöz hú új eposzt hív majd életre. Mint a közös mythos, melyet minden hallgató ismert, kötötte az ókori rhapsodust és paradox módon ép ez a tematikus kötöttség volt az, ami ellenőrizhető alapot és szárnyat adott a művész alkotó fantáziájának, úgy a szovjetirodalomban is van valami, ami ilyen termékeny módon köti a polgárháború költőjét. Köti az, hogy kortársakhoz maguknak e kortársaknak a viselt dolgairól szól. A születő eposz tárgya maga az a közönség, melyhez szól, a születő eposz közönsége magának az eposznak szubjektuma, mely a képelet üres önkényének határt szabva az alkotó fantázia igazságát a maga élményei mértékével ellenőrzi. Míg a művészetnek nyugaton mindinkább egyetlen tartalma az egyén, a vacuum, az embert emberhez fűző tartalmaktól megfosztott egyéni élet, addig a polgárháború szovjet rhapsodusai a feladattal viaskodnak, hogy, a minden egyéni életet s egyéni életformát meghaladó s döntően befolyásoló kataklizmának, a polgárháború közös élményének adjanak művészi, tehát egyéni ábrázolást. Millió és millió sorsban, mil-

lió és millió féle egymástól különböző egyéni sorsban az egyetlen a n a n g k é, a polgárháború az, ami tükröződik; a valóság mítikus jelentést kap és a mythos megtelik húsból és vérből való tapintható, izlelhető, hallható, látható valósággal, a történelem nem kontemplatív tudós agyában született fogalom, hanem az egyéni életet magával sodró vérszagú hétköznapi ténye.

Ember, események, sőt maga a hely, a színtér is: minden csak a Sors tehetetlen tükrözéseként válik elmenyvé. A színtér, ha Oroszországban van, így vagy úgy, de a Sorsnak, a Polgárháborúnak a színhelye és a Sors szól, mozog és mozgat városokban, falvakban, vizeken és mezőkön mindenütt a csillagok alatt cseh légionistákat, parasztokat, vasúti munkásokat, katonákat. Bizonyos egyformaság van bennük, mint ahogy a homéroszi csataleírások megismétlődései ugyanannak az egy ezerformájú, de ugyanegy véres küzdelemnek. Az események ereje és általánossága az egyéni lehetőségeket, az egyéni beavatkozás, szembeszállás, különállás lehetőségeit minimálisra csökkenti; mint ahogy egy városban földrengés idején az egyéni cselekvési lehetőségeit a természeti katasztrófa méretei végtelenül összeszűkítik.

Vsevolod Ivanovnál a Sors a páncélvonat képeiben jelenik meg. Tömeg orosz paraszt a mindenrendű átvonuló katonacsapatoktól fölperzselt falvak közül a hegyek közé menekül. A parasztok megett a hegyek között, melyek maguk is kigyulladnak, feleségeik, gyermekeik vonulnak — és megjelenik a páncélvonat. A páncélvonattal harcolni kell, mert élni kell. Guerilla-harc az irtózatossá, mitológiai szörnyeteggé nőző páncélvonat ellen, amely sebezhetetlenül, halált ontva rohan végig a mindent lekaszáló gépfegyverrel. Vagy az idő mint a sűrített Sors, csak egy hét, a Jurij Lebedinski „Egy hét” csendes kis városban, ahol kitör a forradalom, de nyomban, már másnap bejönnek a fehérek, aztán újra forradalom, megint ott vannak a vörösök. Egy hét egy kis város életéből. Mindenki öl, mert élni kell, a vörösök a fehéreket, a fehérek a vörösöket és semlegesség — ez az, amit senkinek nem enged meg a Sors. Katja, aki nem akar elismerni egy világot, alak, de beletartozik a közös nagy eposzba — melyben a törvény, hogy öl, aki szembekerül fehérekkel és vörösökkel egyaránt, egyszerre azon veszi észre magát, hogy egy embert fojtogat, mert nincs ellenszegülés s ott a Sors a legapróbb hétköznapi legszürkébb óráiban is. Az egykori orosz hercegnő, aki éhes és ellopja a szintén deklaszált professzorné gyűrűjét s a hajdan jómódú házaspár, kiknek vagyona egyetlen tehén s nem tudják, hogy kell megfejni s végül összekötik a lábait, hogy fejés közben ne rúgjon.

Egymásba folynak a határai az egyes történeteknek, ugyanegy történet, egy készülő eposz majdan összeálló töredékei: ezt jelenti a polgárháború szovjet irodalma.

*

Hogy mi volt ebben a gondolatmenetben ifjasan elméleti, mennyiben volt többé-kevésbé elhamarkodott és túlságosan „nagyvonalú”, mennyi a komplex tények leegyszerűsítése, az introspektív intellektuális regénynek az epikus, a közös objektív témát irodalmi szovjet irodalommal való szembeállítás megett, mi az mégis, ami a levont következtetésekben, legalább is mint diagnózis vagy következmény helytálló — mindezt az azóta eltelt harminc év meglehetősen nyilvánvalóvá tette. Ma már aligha lehet

elzárkózni a felismerés elől, hogy a belletrisztikai hagyományokból született, főleg belletrisztika által inspirált belletrisztika mindinkább elburjánzik s hogy az minden a divatnak köszönhető látszólagos elevensége ellenére époly halvaszületett, mint ahogy halva születtek az államosított, pártpolitikai reklámszükségleteket szolgáló s ennél fogva még csak reklámként se beváló, rendeletekkel szabályozott irodalmi ipar termékei.

Amivel annakidején a húszas évek szovjet irodalma még a forradalmi gondolatától idegenül, sőt ellenségesen szembenálló emberben is szenvedélyes érdeklődést váltott ki, az ép úgy ennek az irodalomnak a témája, mint az akkori szovjet elbeszélőnek a műben manifesztálódó viszonya nemcsak a témájához, hanem általában a saját művészi munkájához. Valami gyökereken újí, irodalomban szokatlan irodalom tört be az esztétikai régiókba.

A letiport vagy elmaradt forradalmi kísérletek után, a már megint konszolidáltan távlat nélkül egyik napról a másikra élő Európába, egy civilizációba, melynek életformái jogosultságában és jövőjében már senki egészen nem hihetett, a húszas évek szovjet irodalma egy témával tört be, mely nem „irodalmi” téma, hanem az irodalomban megjelenő történelem. Ez az irodalom az élet napirendjére tűzött, legnyersebb s méreteiben monumentális, minden víziót fölülmuló valóság hű ábrázolásáért való erőfeszítés. Borzalmakban, áldozatokban, vérben, lázban, pusztításban — és sose látott, teremtő szándékban mérhetetlenbe nőttek az arányok, a téma, a polgárháború arányai és az irodalom, mely szegény emberi szóval ezt próbálta megrögzíteni, az azért is, mert ezt dokumentálta, mert erről adott hírt, a témája erejénél fogva is az esztétikai élményt új megismerések, a megismerés izgalmaival gazdagította. Kiderült, hogy lehet, hogy van olyan esztétikai élmény, mely nem emeli az embert egy különleges tüneményes szférába, hanem épp ellenkezőleg, a valóság felfokozott átélésével és megismerésével gazdagít. Kiderült, hogy lehet, van ma is olyan esztétikai élmény, melyben, mint az antik tragédia esetében, az esztétikai megrendülés elválaszthatatlan az ember emberrel való közösségének, az etikai kapcsolat sebének vagy gyönyörének intenzív élményétől.

Ami esztétikai érték — úgy értem, valóban esztétikai alkotás, tehát olyan, mely ad valamit, ami nélküle nem volna adva — ami esztétikai alkotás, az tán minden esetben egy rendkívüli dramatikus feszültségnek, az etikai krízis egy fajtájának köszönheti keletkezését. Ez áll a polgárháború szovjet íróira általánosságban is, de különösképpen érvényes az orosz polgárháború leglírikusabb irodalmi monumentumának, a „Konarmija”-nak szerzőjére, Izsák Emanuilovics Babelre. Míg sok más akkori szovjet írónak a polgárháborúról szóló irodalmi művei főleg a témájuk miatt és hiányos művészi kvalitásaik ellenére érdekesek s ma már inkább krónika, dokumentum, megrendítő tanúságtétel, szinte nyersanyag, melyet az élmény intenzitása csak egy-egy pillanatra s akkor is nem egyszer szinte meglepően hevít át művészién kifejező erejű alkotássá, a „Konarmija” úgy hat, mint csak a kivételes nagy művek: egyszerre, egymástól elválaszthatatlanul dominál a téma nagvsága és az író művészetete, mintha a téma és az írója egymásnak lettek volna rendelve, mintha épp ez a „szerencsés” az író, az íróját megtaláló téma lett volna az, mely által a költőnek a maga legsajátabbját és legtöbbit, azt, ami benne a legbensőbb és legigazibb volt, kel-

left és lehetett adnia. A „Konarmija” egy-egy balladaszerű novellája, egy-egy polgárháborúbeli figura vagy háborús kaland, tények szinte irreálisan objektív, plasztikus megrögzítése s ugyanakkor, paradox módon ép ezáltal tragikus. foitott pátoszú, legszemélyesebben intím vallomás is.

Amikor művészi alkotás értékelése a feladat, felesleges és helytelen az író életrajzi adatainak előráncigálása. Azok semmit se tehetnek hozzá ahhoz, ami bele van vagy nincs beleépítve a műbe. Amit magából a műből nem lehet látni, az csak az író privát biográfiája, az esztétikai szempontból nem létező. A művészi alkotóerő a képességek manifesztálódik, melylyel a művész az ő egyéni, egyébként mások számára nem létező intím biográfiáját, élete múltó percekkel együtt múltó eseményeit és élményadatait úgy fejezi ki, hogy azok maradandóan mások számára is eseménnyé és élménnyé, objektív tényé és faktorrá váljanak a tények és cselekedetek egymásra ható világában.

A „Konarmija” a Budjonny vörös lovashadseregéről szól, arról, hogy miként látta s élte át ezt a hadsereget, ennek tagjait s rajtuk keresztül a polgárháborút egy, ugyancsak ebben a hadseregben harcoló I. E. Babel nevű vöröskatona. Az, hogy az I. E. Babel nevű ember egy volt a Budenny vörös lovasai közül, ez az esztétikai szempontból közömbös életrajzi adat azért válik esztétikailag valóságossá, mert I. E. Babel tud egy teljesen, kizárólagosan sajátos, egyéni módon képet adni Budenny vörös lovasairól s a térről s az időről, melyben azok a maguk harcos életét élik. Ez által az ő teljesen, kizárólagosan sajátos, egyéni ábrázolása által történik, hogy bár ez a vöröskatona alig veszteget szót közvetlenül a maga személyére, Budenny hadseregéről, Budennyi koráról, városokról és falvakról, tájakról és időjárásról szólva minden szavával az ábrázolt eseményekkel, emberekkel és tájjal közvetve még valamit revelál: azt az embert, aki az elbeszélő, az embert a maga összetéveszthetetlen egyszerűségében s annyira benn a konkrét időben és térben, hogy a külső és belső, az általános és az egyéni elválaszthatatlan. Elválaszthatatlanok mint a láng elválaszthatatlan a martalékatól. Babel azért tudja az időt s az időben az embereket ábrázolni, mert van bátorsága el nem rejtieni azt a pápaszemes sovány és ifjú zsidó intellektuelt, aki ő maga. Van bátorsága nem elméletek, nem hagyományos formulák, nem illedelmes széptani előírások, nem államalkotó vagy forradalmi tézisek szemmel tartásával, hanem a maga szemével, a valóságra éhes, valósággal be nem tellő, meztelenül kiszolgáltatott szemével nézni és látni és van bátorsága mindig úgy érezni, ahogy érez és — ez tán nem kevésbé fontos — van bátorsága megvallani mindent, amit lát és mindent, még akkor is ha borzalom, ami fáj.

Egy egész világnézet, önmagához s a világhoz való viszonya jut kifejezésre abban, hogy Babel miként rendeli alá a benne élő lírikust a tárgyilagossá elbeszélő attitűdjének: szubjektív individualista, aki nem engedi át magát percre sem az egyéni hangulatok üres és önkényes végtelenségének, mintha félne tőle, hogy a közvetlen szubjektívítással épp az folyna szét, ami őbenne valóban egyéni. Mindig matéria után markol, mindig mintha az egyénit meghaladó történések ábrázolásával, csak a pusztán szubjektív szükségleteken, vágyakon és követelményeken kegyetlen automatizmussal keresztüljáró egyénelletti valóság rögzítésével, mintha a közös harcban és sorsban való részvétellel váltaná meg magának a jogot ahhoz, hogy meg-

maradjon annak az egyéneknek, aki benn a sorban állva is nézni és látni tudja a sort és önmagát a sorban. Látni azzal a borzadó csodálkozással, mely nála az emberinek, az ember miatt való kétségbeesésnek, az emberrel való együttérzésnek s az emberibe vetett szorongó reménynek spontán és poétikusan termékeny, szinte állandó attitűdje.

Borzadó csodálkozás, de nem szentimentális és nem naív elámulás; a Babel különös, fanyar, könnytelen keserű humora nem a naív, nem is az irónikus s legkevésbé se a csufoló, hanem a nehéz emlékekkel tele látó emberé. Az ő megismerésre érlelődött meglepetése az, hogy emberek közt, emberekben nemcsak lehetséges, hanem az adott világban engesztelhetetlen törvény, norma az embertelenség. A háború az emberért való háború, ez a háború az ő háborúja, de ennek az emberért való háborúnak módszereit sem az emberség, hanem a háború diktálja, a háború, mely embertelenségével bizonyítékká válik nem az ember ellen, hanem a küzdelem szükségessége és rettenetes nagyszerűsége mellett, a küzdelem mellett, melyet az éhez és vérző, tudatlan és gyűlölködő ember azért folytat, hogy míg maga is teljesen benne van még a vadság állapotában, maga alá gyűrje a vadság, az éhség és vérontás, az tudatlanság és gyűlölet uralkodó démonait: ez a megismerés az, ami a Babel látási és ábrázolási módjának valami száraz, vígasztalan keménységet ad, mely megett azonban mint valami átsütő titkos fojtott forróság ott sahog a vágy valami távoli tiszta és lágy emberiség után. Bármily sok alakot elevenít meg az ő szava, ő maga sose azonosítja magát azokkal, akikről beszél — az ő humorának titka, hogy ő, az elbeszélő, látszólagos inkognitoba vonul vissza s épp ezáltal inkább jelen van, mintha bármennyire is előtérbe helyezné magát. Úgy tesz, mintha nem tenne mást, mint csak hűségesen regisztrálva, úgy szólván szentelen irnokként venné jegyzőkönyvbe, amit lát és hall. Nála a humor eszköz a borzadásnak érzékeltesítésére — egy objektívizmus, mely megett ép humor alakjában húzódik meg vagy tör át a néma, az iszonytól megnémult ember csodálkozó tekintete.

A „Konarmija” gyűjtőnéven egybefoglalt novellák között aligha akad még egy, mely oly jellemző volna Babel ábrázolási módszerére, mint „A levél” című.

Az egész novella egyetlen levél. A költő csak azt a kommentárt fűzi hozzá, hogy neki ezt a levelet egy Kurdjukov nevű vöröskatona mondta tollba s hogy ő betűszerint pontos másolatot készített róla, mivel a levél „nem érdemli meg, hogy feledésbe vesszen”. A maga anonimitását őrizve, ennél többet nem is mond. A szót nyomban a levél veszi át, melyet a vöröskatona a „kedves mamához Jevdokija Fjodorovna Kurdjukovához” intéz s melyben közli édesanyjával, hogy „hála istennek élek és egészséges vagyok, amit hasonlóképpen kívánok” s hogy „Budennyi elvtárs lovashadseregében vagyok” és hogy ott „igen szépen élek”. Ez utóbbi mondatról nyomban kiderül, hogy nem szó szerint értendő, mert a következő mondatban, miután előbb megint előrebocsátja a jó fiúhoz illő tisztességtudó megszólítást — „kedves mama Jevdokija Fjodorovna” — kéri, hogy „küldjön, amit csak tud. Kérem, vágja le a tarka disznót és küldjön nekem csomagot a Budennyi elvtárs politikai osztályára Vasili Kurdjukov számára. Minden nap éhesen fekszem le és ruhám sincs, úgy hogy rettenetesen fádom.”

S folytatódik az aggódó kéréssel: „Írjon nekem levelet az én Sztjopámról, hogy él-e vagy sem. Kérem, vigyázzon rá...” Sztjopa, e gyen-

géd gondoskodás objektuma, mint kiderül, a levélíró otthonmaradt lova, melynek a mellső lába rühes. „Kérem magát, kedves mama Jevdokija Fjodorovna, ne mulassza el, hogy megmossa neki mellső lábát a szappannal, melyet a szentkép megett hagytam és ha a szappan már elfogyott, vegyen másikat Krasznodarban és isten meg fogja ezért jutalmazni.”

Ez a Babel realizmusa: úgy adni a valóságot, hogy az író feleslegessé tegye a maga reflexióit, érzelmeit és magyarázatait. Mint a legendabeli kínai festő, aki, miután megfestette a tájat, belemegy a festményébe és eltűnik benne nyomtalanul. Eltűnik benne s ezzel a megsemmisüléssel éri el saját létének teljes realizálódását.

„A levél” csak egy levél, illedelmes, százados hagyományokat tiszteletben tartó parasztfiú levele anyjához — de a polgárháború forrataga közepette íródik és első sorától kezdve szoborszerű plaszticitással láthatóvá válik nemcsak a parasztfiú, a hely, ahonnan jött, a világ, melyben felnőtt, a lényeges szokásai, hanem a forratag is, mely a hagyományos, bukolikus formulák körül viharzik. Babel fanatikus a realitásnak; minden, ami hús, vér, minden, ami valóság, az önzetlen hódolatot és szenvedélyes szerénységet követel a művéstől, aki tudja, hogy senki, aki él, nem redukálható pusztá logikai vagy morális kategóriák leegyszerűsítő keretei közé. A művészi forma az, ami visszaadja a látszólag banális faktumoknak az individuális realitásukat. Ezért a realizmus, ahogy azt Babel érti és gyakorolja, sose másol, hanem a művészi forma erejével vallatva valamásra bírja a valóságot, az időt, az embert és az emberit és embertelent az emberben és az életfeltételekben. A naív és bukolikusan ártatlan levél, anélkül, hogy a hanghordozásban a magától értetődő ártatlanság öntudata a leghalványabb változáson is menne át, folytatódik. Szó van a vetés állásáról a vidéken, ahonnan ezt a levelet küldi, a zabról és az árparól és hogy a „búza itt olyan alacsony, hogy nevetünk rajta” s aztán ugyanabban a tempóban következik ez a mondat: „Levelem ezen sorokban sietek hírt adni arról, hogy az atyus egy évvel ezelőtt agyonverte az én testvéremet, Fjodor Timofejevics Kurdjukovot...” Történt pedig ez azért, mert atyus Denikinnél volt szakaszvezetőhelyettes és a fogságba jutott vörösök közt felfedezte saját fiait. „Dög, vörös kutya, kutyafejzet és más hasonlókát kiáltozva ütötte, verte testvéremet Fjodor Timofejevicsset, míg csak be nem sötétedett s addig míg csak ki nem múlt.” A levélből aztán megtudni azt is, hogy a levélírónak sikerült megszöknie és végül is eljutnia másik bátyjához, Szemjon Timofejevicshez, aki szintén a vörösöknél volt, ahol, mint ezt a fontos dolgoknak kijáró részletességgel megírja, libahúst és minden jót ehetett s jól ki is alhatta magát. „Abban az időben az egész regiment Szemjon Timofejevicsset, az ő vakmerősége miatt parancsnoknak akarta és Budennyi elvtárstól meg is jött a parancsolat és Szemjon Timofejevics két lovat kapott, kitűnő ruhát, szekeret a poggyász számára és a Vörös zászló rendjelet — és én, lévén a testvére, nála maradtam. Ha most bennünket valamelyik szomszéd megsértene, Szemjon Timofejevics minden további nélkül a másvilágra küldené.”

A levél igen rövid. Még csak az van benne elmondva, hogy mint jutott el Szemjon Timofejevics a katonái élén Majkop városába, ahol „rettenetesen sok a zsidó”, de azok ellenére, Szemjon Timofejevics rátalált az ott rejtőzködő apjára és „bebizonyította, hogy ő a regiment pa-

rancsnoka és hogy Budennyi elvtárstól a Vörös zászló minden rendjelet megkapta és mindenkit megfenyegetett, aki az atyus védelmében felszólt... S amikor Szemjon Timofejevics rátalált apánkra, verni kezdte és az udvarban háborús szokás szerint felsorakoztatta mind a katonát... és Szenka megkérdezte Timofej Rodionicsot (az apját):

— Jó magának az én kezeim között, atyus?

— Nem — felelte atyus — rossz nekem.

Akkor megkérdezte Szenka: — És Fedjának, amikor maga halálra kaszabolta, jó volt a maga kezei között?

— Nem — mondta atyus — rossz volt Fedjának.

Akkor Szenka tovább kérdezte: — És gondolta-e, atyus, hogy egyszer majd magának is rosszul megy majd?

— Nem — felelte atyus — én nem hittem, hogy nekem rosszul megy majd.

Akkor Szenka a körülálló néphez fordult és mondta: — Én azonban azt hiszem, hogy nem kímélne engem, ha én a maga hatalmába kerülnék. És így, atyus, most végezni fogunk magával...”

A levélben ezzel kapcsolatban még csak az áll, hogy nem írhatja meg, miként végeztek az atyussal, mert őt kiküldték az udvarból. A levél még arról szól, hogy azután Novorosszijskbe kerültek, ahol a város megett nincs szárazföld, hanem csak víz, a tenger s a levél utolsó mondata: „Anyácskám, ne felejtkezék meg Sztjopáról, isten majd meg fogja jutalmazni...”

Objektive a valóságban nincs komikum; az ember az, aki meghatározott jelenségekre, jelenségek egymáshoz való viszonyában mutatkozó szembeszökő bizonyos aránytalanságokra, nem adekvát helyzetekre emotive, a tragikum vagy a komikum szenzációjával reagál — szenvedélytel s fájdalmasan, ha ő maga a szenvedő áldozat, a komikum szenzációjával pedig, ha kívülálló szemlélő.

Vaszilij Timofejevics Kurdjukov, aki a levelet diktálja, nincs tudatában annak, hogy ebben a fiú- és apagyilkosságról szóló episztolában az az állhatatos komolyság, mellyel a jó istent emlegeti a Sztjopa nevű lovának a rühes mellső lábáért aggódik, hátborzongatóan humoros — annál hátborzongatóbban humoros, mennél kevésbé kísérti a komoly levél küldőjét a humor gondolatának még csak árnyéka is. És ép azért, mert Vaszilij Timofejevics Kurdjukovnak ez a gyanutlan lelki egyensúlyozottsága az egyensúlyból alaposan kibillent világ közepette Babel paraszthőseire szinte általában jellemző, Babelnél mindig van egy humorisztikus komponens, humor, mely nincs távol a szatíra határától, de anélkül, hogy érintené ezt a határt vagy ép átcsapna rajta.

Goya, Swift vagy Daumier itélkezve ábrázolják a valóságot. A szatirikus minden esetben felette áll vagy felette akar állni az ábrázolt jelenségeknek és szenvedéllyel alkalmaz velük szemben egy morális vagy intellektuális mértéket. A szatirikus nem a csodálkozó, hanem a pártitűző ember, aki az ábrázolás erejével oszt büntető igazságot.

A „Konarmija” költője azonban empirikus, közelebb van Rabelaishez mint minden más hívőhöz és gondolkodóhoz s az élmény, az ő nagy élménye arról, hogy milyen ingatag, mennyire erőtlenné, léttelenné válik minden hagyományos vagy intellektuális konstrukció ott, ahol az ember a maga animális létében van fenyegetve és ahol a szenvedély mint sorshatalom veszi át a szót, ez az ő élménye egy sajátosság intellektuális alázatban jut nála kifejezésre. Nem ítél-

ní, hanem — borzadó csodálkozással — nézni és látni akar. Látni a polgárháborút, olyannak amilyen, látni a népet, mely meghazudtolva minden romantikus hazugságot óserdőbeli óriásként évezredek vad áldozataként válik láthatóvá, mikor végre véget akar vetni áldozati állapotának, látni, hogy mi mindenre képes ez a mindig meglepő lény, melyet embernek neveznek, mi mindenre képes rosszban és jóban, gyűlöletben és hitben, szenvedésben, kínzásban és ugyanakkor szeretetben.

Mintegy utóiratként, mintha csak mellékesen volna odabiggyesztve Kurdjukov levelének befejezése után még egy adat. Megszólal az is, akinek tollba mondták a levelet „mely nem érdemi meg, hogy feledésbe vesszen”. S megint nem azért, hogy oktatóként álljon a levél és az olvasó közé. Babelnek, a csak álcázott lírikusnak, amikor ír, nincs gondja az olvasóra. Nem az olvasónak akar igazságokat szuggerálni, hanem önmaga miatt, önmaga elementáris erejű szűkségletéből történik, hogy tovább vallatja, kényszeríti szóra a félelmetes ellentmondásokkal teli hatalmat, mely a szinte derűsen józan Vaszili Kurdjukov monológján keresztül mint valami tébolyogott dies irae, dies illa vulkanikus mennydörgése és villámlása süketít és vakít.

Senki annyira nem tudja mint a költő, hogy minden valami makacsul lelketlen magabazárt némaságban néz vissza az emberre; maga az emberi szó is a hétköznapi gyakorlatban nem a némaság áttörésének, hanem csak elfeledtetésének vagy elrejtésének a szolgálatában áll; a költő azonban át akar törni ezen a némaságon. Mindenek előtt azzal, hogy magát teszi a közlés tárgyává, keresve a szót, mely által megszólaltathatja, feltárhathatja magát és azt, ami szorongatja, vonzza, rémíti, életét betölti. Babel messze elkerül minden olyan szót, mely hamis lehetne s hamis lenne, amennyiben azzal az igénnyel lépne fel, hogy összegezést tartalmazzon. Ő nem összegezni akar, hanem az olvasóra bízva az erkölcsi és bölcséleti értekezést és minden interpretációt, ő „az anyagot” foglalja szóba, az anyagba hatol bele, anyagot szolgáltat.

Miután tehát Kurdjukov befejezte levelét, „melyen” — ismétli Babel — „egy szót se változtattam, megkérdedtem a legénykét:

— Mondd, Kurdjukov, a te apád rossz volt?

— Kutya volt az én apám — válaszolta komoran.

— És az anyád jobb?

— Megjárja... Ha látni akarod őket — itt a mi családunk.

És egy gyűrött fényképet nyújtott nekem. Azon látható volt Timofej Kurdjukov, egy szélesvállú katonasapkás őrmester, gondosan elválasztott szakállal, mozdulatlanul kiálló pofacsontokkal és merev, szintelen, kifejezéstelen szemekkel. Mellette fonott karszékben egy pici parasztasszony pislogott. Egy a szoknyájára leülő blúzban ült itt, beteges, szelid és bátortalan arccal. És a fénykép szegényes háttére — virágok és galambok — előtt mint a fa állt két legény: csudás óriások, tompa tekintettel, széles arccal mereven mint a „vigyázz!” vezényszóra — a két Kurdjukov testvér: Fjodor és Szemjon.”

Mint az evangéliumi tanítás szerint a szó igen vagy nem legyen s ami ezen felül van, az a gonosztól való, Babel szinte asketikusán óvakodik az így van vagy úgy van-on, az így vagy úgy történten túl valamit is állítani. Ezzel az utóirattal mindent, amit biztosan tudott, elmondott. Ez ép a lényeges különbség a novellista és a regényíró vállalkozása között. Míg a regényíró háttérével, egész szövevényességében, össze-

függéseiben, számtalan ellentmondó aspektusával ábrázolva az életet, a részletek tömegén keresztül szintétikus egységes egészt domborít ki, addig a novellista egy-egy mozzanaton keresztül nem a hömpölygő áradatot, hanem ép és csak a mozzanatot, az időben a pillanatot, a valóság töredékeit mint töredéket ragadja ki és formálja meg. Ezért a novella végét jelző pont a befejezést jelenti ugyan, de nem konkluziót. A novellista nem azért írja le a kalandok sorozatát, hogy közben vagy utólag egy új etape-jaiként fejtsse meg valamely rejtett értelmüket — a novellista, aki, mint Babel, meg akar maradni a hű tanu megvesztegethetetlen szerepében, nem bocsátkozik összefüggések felfedésébe illetve konstruálásába.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy Babel művészete nem szociálisan tendenciózus művészet. Ha nála kisebb, erőtlenebb költő kísérelné meg az ő ábrázolási módszere alkalmazását, kísérlete menthetetlenül naturalista pillanatfelvételeket vagy vigasztalan dokumentációs anyag didaktikus felsorakoztatásánál különb eredményre aligha járna. Ez is bizonyítja, hogy mennyire nincs jó és rossz írói módszer, mennyire nincs haladó és nem-haladó ábrázolási mód, hanem hogy csak költő van vagy nincs. Nem a „módszerben”, hanem a költői mű egészében lehet csak megtalálni a forradalmiság titkát. Ellentétben a költészetet csak utánzó, tehát rosszul utánzó propagandairóvalommal, melyben a racionális és deklaratív elemek vannak túlsúlyban s melyben a költészet némely külső kellékei csak arra szolgálnak, hogy áttetszőn kosztümirozzák esetlen önmagukban helytálló politikai téziseiket, Babelnél paradox módon nem fogalmak, nem egy megformulázott ideológia, nem a rétorikus lelkesítés, hanem mind ennek az ellentéte t. i. az ő fojtott intenzív lírai emóciója, az a szubjektív fogalom, kimondott szövése sose való nosztalgikus csend, mely az elbeszélő tárgyilagos szavai megett szuggesztíven él, ép a rejtett és mindenütt jelenlévő líraiság az, amely a Babel-novellákban a forradalmi szellem mély erőforrása.

Igen, aki úgy megmutatja az ember embertelen életét, a brutalitás és a sötétség vak hatalmát, az minden szónokias optimizmusnál forradalmibban demonstrálja az emberi követelmények szépségét, az embernek az emberéhez és széphez való jogát, a rosszba való belenyugvás lehetetlenségét.

A „Konarmija” eredeti orosz kiadásában a legtöbb novella alatt az író feltünteti keletkezése helyét és dátumát: Novograd—Voljinszk 1920, július; Radziwilov, 1920. július; Beleb, 1920. július; Brodi, 1920. augusztus; Kovelj, 1920; Berestecsko, 1920. augusztus... Ezzel is értésére adva az olvasónak, hogy ezt a könyvet olvasva öröskatonát kísér különböző harci állomásain végig, részleteket olvas egy naplóból, objektív formában nyújtott intimen szubjektív feljegyzéseket. S a „Konarmija” novelláit valóban nem jól olvassa az, aki nem így, nem mint egy könyvet olvassa őket. Együtt többek, mint egyenként külön-külön. Egymást világítják meg újabb fényvel s csak együtt a maguk egészében magát a költőt.

Így „A levél”-hez fűzött utóirat s maga az egész „A levél” című novella is még beszédesebbé válik az egész „napló” részeként. „A levél” a „Pavlicsenko Matvej Rodionics életrajza” című s más novellákkal, a töredékek együtt valami egészet revellálnak — túl egyes sorokon magát a költő vízióját magáról a millió véletlen eseteket és sorsokat irányító és eldöntő Sorsról, melynek neve Polgárháború. A Polgárháború énekeséről akkor kiderül, hogy épúgy

énekese annak a „rendnek” és „békének” is, mely előtte járt a Polgárháborúnak — kiderül, hogy a Polgárháború tűzvésze ennek az énekesnek a szemében irgalmatlanul igaz világításba helyezte magát az embert, az embernek a Polgárháborúban megmutatózó arcán keresztül az egész embert a jelenével és a múltjával együtt magát ez a jelent és a csak most láthatóvá vált multat is.

„Földiek, elvtársak, vérbeli testvérek! Tudjátok meg az emberiség nevében Matvej Pavlicsenko vörös generális élete történetét” — naív páthosszal proklamációszerűen így kezdődik a Pavlicsenko Matvej Rodionicsról szóló novella.

Mint ahogy a fiú, aki meggyilkolta apját s az apa, aki fegyvert fog a fiára a polgárháború banális témája, a Matvej Pavlicsenko vörös generális élettörténete is egy a polgárháború sablonszámba menő motívumának variációja. Művész számára nincs nagyobb s nincs „eredetibb” téma, nincs izgatottabb és megrendítőbb mint az, amit banalitásnak vagy sablónnak neveznek. Nikitinszkinék hívták a földesurat, akinek a birtokán a novella hőse disznó- majd tehénpásztor volt, s mert mindig tehenek között volt, már úgy érezte, hogy „ő maga is már rettenetesen tejtől szaglik”. Egy volt tehát azok közül, akik legeslegálul, állatokkal egy sorban tengetik életüket. Matvej Pavlicsenkonak tán sose eszébe se jutott volna, hogy már magában véve azzal is sérelem esett rajta, hogy így kell élnie. Megjelent azonban az életében a szép Nasztja. „És miután egy ideig egymással mindenféle butaságot beszélünk, megházasodtunk. És éltünk, ahogy ép tudtunk és mi tudtunk. Egész éjjel melegünk volt, télen is melegünk volt, egész hosszú éjszaka meztelenek voltunk és egymásról még a bőrt is letéptük volna. Jól éltünk, akár az ördögök, míg...”

Ezerszer és ezerszer megírt történet: Nikitinszki, az öreg földesúr szemét vet a menyecskére. Hozzák a hírt:

„Matvej, a nagyságos úr tegnap a te feleséged minden oldalról megtapogatta, el fogja venni tőled, a nagyságos úr...”

Elcsépelet történet, de Pavlicsenkonak az ő egyetlen élete története. Húsz kilométert gyalogol vidám földesura kastélyáig. Azt akarja kérni tőle, hogy bocsássa el a szolgálatból. S még mindig teljesen banálisan folytatódik tovább is a téma. Az öregúr a szobájában nyergekkel van elfoglalva s álló egy óráig hagyja maga előtt állni az ő szolgáját anélkül, hogy pillantásra is méltatná. S aztán nevetve csúfot úz belőle. „Anyáddal és nagyanyáddal, igazhitű keresztényekkel is azt tettem, amihez kedvem volt és ha akarod, elbocsátalak, de mondd csak, barátocskám, nem tartozol-e te nekem még egy csekélységgel?”

S ahelyett, hogy megfizetné a bért, ami járt volna a későbbi Pavlicsenko vörös generálisnak, az öreg földesúr valami járommal hozakodik elő, amit eltörtek az ökrök és amiért neki jár kártérítés. S mert az, aki később Pavlicsenko, a vörös generális lesz, csak beszélni is mer a bérrel, ami jár neki, az öreg földesúr ráront, földreterperi, úti-veri, rugdalja.

Az eset nem is lehetne banálisabb s hogy így van, ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni. Babel ép azért beszélgetti el első személyben magával Pavlicsenkóval. Az élmény annak, aki átéli, sose banális, hanem mindig megrendítően új, mint a világ a teremtés első napján. Ha az élmény tehát nem is, az eset azonban banális és ha nem az volna, ha nem illene bele pontosan egy a polgárháborút megelőző világállapot

sablónjába, akkor sokkal kevésbé volna érdekes Pavlicsenko életrajzának a rendkívüli folytatása. A rendkívüli folytatáshoz a forradalom, a polgárháború síkján lényegesen hozzátartozik, hogy ami megelőzte, az közönséges ember közönséges története a „normális” világban. Pavlicsenko életrajzának a polgárháború síkján történő embertelen folytatása az életrajz embertelen első szakaszának embertelen konklúziója — embertelen konklúzió, melyben azonban — s ez döntő jelentőségű — valami mélyen, rettenetesen emberi, de emberi az, ami manifesztálódik.

Megjelenik tehát Pavlicsenko a vörös tábornok ugyanannál az öreg Nikitinszkinél, aki egykor a földesura volt. Pavlicsenko személyében most a „normális” világ helyére került forradalmi világ köszönt be a kastélyba, köszön s vidáman néz Nikitinszki-re, de annak „mintha szeme helyén a fejébe a homloka alá két golyót nyomtak volna bele. És ez a két megrémültlen pislogó kristálygolyó igyekszik vidámnak látszani... Elkezdi szorongatni a kezemet, előbb a jobbat és aztán a bal. — Matjusa — szól — sorsom vagy nekem vagy sem?

— Nem, — mondom — hagyj fel ezekkel a szavakkal, isten bennünket, söpredéket, eltaszított. Sorsunk fillért se ér, életünk nem különben. Hagyj fel ezekkel a szavakkal és hallgass meg, ha akarod, Lenin levelét, melyet neked...

— Nekem írt — levelet?

— Neked. — És én előhúrom a szolgálati könyvem, fellapozom egy üres oldalát és ámbár lelkem mélyéig írástudatlan vagyok olvasom: „A nép nevében” — olvasom fel — „és egy jövőbeli szebb élet megalapítása érdekében ezenel megparancsolom Matvej Rodionics Pavlicsenkonak, hogy saját belátása szerint különböző embereket kivégezzen...”

„Ez — mondom én — a levél, amit Lenin írt neked.”

Babel hőse azt mondja ugyan, hogy minek a sorsot emlegetni s azt hiszi ugyan, hogy kitalálta a Lenin levelét, de ez nem változtat a tényen, ő igenis a sors és hogy Lenin levele a parancscsal, mely minden forradalom megíratlan parancsa, igenis valóság. Matvej Rodionics Pavlicsenko azonban igenis sejti, jól sejti, hogy ő sorsot jelent ugyan, de egy nála és mindenkinél hátalmasabb, sok százados multban gyökerező Sorsnak parancsából, melynek ő ítéletvégrehajtója — de ugyanúgy áldozata is.

Pavlicsenko nem szabad, nem az ő választásán múlik, hogy mi a dolga, de az egykori földesúr, Nikitinszki nem érti, nem értheti, hogy Pavlicsenko nem irgalmazhat. Könyörög neki: Mikor megpróbálja azzal kegyelemre bírni, hogy arannyal, ezüsttel kínálja, akkor, mintha égő sebéhez értek volna, Pavlicsenko ráveti magát, torkon ragadja és felhördül: — És mit tegyek az arcommal? — ezt kérdi az egykori földesúrtól, aki akkor meggyalázta, arculverte úgy, hogy „azóta lövészárkokban, menetelésekben, még asszonyoknál is mindig égett ez az ő arca.” S Pavlicsenko megismétli a kérdést, de most már nem a földesúrhoz intézi, hanem mint a novella első mondatában, az emberiség nevében a földieikhez, elvtársaihoz, a vérbeli testvérekhez fordulva, megismétli a kérdést, mely ezen a helyen egyszerre a tehetetlenség vad panaszaként tör fel belőle, megismétli mint ahogy az antik hős, aki az ókori tragédiában szintén egyszemélyben mindig áldozat is, a tragédia kórusához fordul. „Embertestvérek, mihez kezdenék az arcommal?”

Pavlicsenko, a legendás vörös generális, nem szabad ember Nikitinszkivel szemben — eleve el van döntve, hogy Pavlicsenko mivel tartozik magának és mivel Nikitinszkinek, aki egykor a gazdája volt és meggyalázta benne a férfit és az embert.

„És mit tegyek az arccommal?”

„És akkor ő meglehetősen hangosan nevetett magán és többé nem próbálta kitépni magát a kezem közül.

— Sakál lelkiismerete a te lelkiismereted — mondta és nem próbálta kitépni magát a kezem közül... — Lőjj belém, ebfajzatja...

„En azonban nem lőttem, mert semmiképp se voltam köteles, hogy golyót adjak neki, hanem felvonszoltam a terembe... És ott akkor elkezdtem az én uramat, Nikitinszkét lábbal tapodni. Egy óra hosszat tapostam rajta több mint egy óra hosszat s ezalatt az idő alatt teljesen megismertem az életet. Egy golyóval, ez az én véleményem, csak ép hogy lerázhatsz magadról egy embert, golyó — azzal kegyelmet adsz neki s magadnak aljas megkönnyebbülést, golyó által nem érsz el a lélekig, odáig, ahol az az emberben van és ahol megmutatkozik.”

Hang ez de profundis — egy emberből, de egy civilizáció legelhagyatottabb, legmélyebb legsötétebb mélységéből is s ebből a mélységből felemelkedő ember hangja. Félelmetes, őserdőbeli rituálé szelleme szólal meg, őserdőbeli emberé, aki gyilkossággal úz ördögöt, de a maga démonját is csak gyilkossággal tudja kiűzni. Pavlicsenko önmagát, az embert, az emberit követeli, keresi, hogy végre felszínre kerülhetett, betörhetett abba a civilizációba, mely őt és az övét kirekesztette, vaddá tette és semmiképp se akarta embernek. Hogy szabaduljon meg Pavlicsenko a vadságtól, a felgyülemlett gyűlölettől emberibb módon, mikor egy egész civilizáció ép azon épült, hogy neki nem szabad részese lenni a civilizációnak? Pavlicsenko talán nem is tudta, mit tettek vele, talán nem is „égett egész idő alatt úgy az arca”, mint ahogy most tűnik neki, amikor a forradalom fényében látja a multat, most, amikor a forradalommal éhesen, sürgetően hirtelen kapott lángra benne a vágy minden után, ami emberi ígéret, szépség és vádalm igazság. Bosszújának azzal a szörnyű mágiikus és szimbólikus ritusával — „egy óra hosszát vagy még többet” taposni azon, aki tiporta — taposni, „kitaposni a lelkét” neki — ezzel Pavlicsenko a saját lelkét is idézi, keresi, kényszeríti találkozásra. S a novella azaz Pavlicsenko utolsó monumentális mondatában így van kifejezve a derengő tudat, hogy ezért kell és ezért van a küzdelem és a bosszú kegyetlensége:

„En pedig, történetesen, magammal szemben sem vagyok irgalmas, tiprok az ellenségen egy óra hosszát vagy még tovább mint egy óra hosszát, mert kívánkozm meg tudni, hogy milyen miben nünk az élet.”

*

Amde mégis, vajjon lehet-e forradalmi költő a polgárháborúnak olyan énekese, aki a forradalom katonáit, közkatonáit a legendás vörös tábornokig „közönséges” embereknek ábrázolja, akik minden harci erényük ellenére se tudják kivonni magukat a pogárháború törvényének, az elvadultság, a vérontás, a kegyetlenség téboly határát érintő hideg mámorának apokaliptikus bűvölete alól?

S lehetne a kérdést agresszívebben is megfogalmazni: nem a forradalom katonái emlékének s magának a forradalom megbecstelenítése-e, úgy látni és úgy ábrázolni a forradalom katonáit és a forradalmat, mint ahogy Babel teszi?

Vajjon dicsőségére szolgál-e a polgárháború ügyének Prisztsepa, a fiatal kozák? Babel elmondja róla, hogy a fehérek elől menekült és azok erre bosszúból meggyilkolták a szüleit, a szomszédok pedig kihasználva a kínálkozó jó alkalmat széthordtak mindent a viskóból. Mikor a fehéreket aztán kiverték Kubánból, megjelent a falujában Pristsopa fekete köpenyében, oldalán görbe karddal, maga megett szekérrel. Ment egyik szomszédtól a másikig s ahol csak egy az ő házukból való korsóra, kendőre vagy pipaszárra ismert, mindenütt vér folyt. Mert a fiatalok elmenekültek, öregeket szúrt le. Mikor elkészült, visszatért a szülőházába, lerakta a szekérről a megtalált holmikat, visszatette őket a szülői házban a megszokott helyükre, pálinkát hozatott és magára zárta az ajtót. Két nap, két éjsze iszik, énekel sir s kardjával az asztalt verdesi. Harmadnap Pristsopa házából füstoszlop száll fel. A falubeliek nézik a füstoszlopot, ő meg tántorgó lábbal megy az istállóba, hogy elővezesse és egy revolvergolyóval leterítse a tehenét; az égő istállóban hiába bógnek a visszamaradt ökrök. Pristsopa még eloldja a lovát, nyeregbe veti magát, kitepi egy csomó haját, beledobja a tűzbe és elvágtat.

Ilyennek festi Babel a szocialista forradalom harcosát, bajtársát, a vörös kozákot. És nem tűnteti fel nemesebb színben az ideológust, a lapszerkesztőt, aki miközben az álmos szakácsnének politikai órát tart a cárok rémtetteiről, egész idő alatt a vágy kínozza, hogy lefekhessék a szakácsné mellé úgy, mint ahogy azt szeme látára a szakács megteheti és teszi. És Hlebnyikov, aki sértődöttségéből, mert elvették a fehér csődőrért, hátat fordít a vörös hadseregnek, még a pártból is kilép, de azért mégis a vitebszki forradalmi tanács elnöke funkcióját tölti be. És Szavicki, az ezredparancsnok, „a világhírű hős”, aki ünnepélyes búcsúlevelében nem áll borélyházat és trippert emlegetni. Félelmesen, sokak számára bizonyosan visszataszítóan közönséges emberek. S durvák. Ejszaka van, az ezred halálosan sebesült politikai megbízottja magával tehetetlenül fekszik a szekéren, mellette az asszonya és Ljevka, a kocsis. Közvetlen közelben dül a csata, a fehérek áttörtek és idehalatlazik nemcsak az ágyúdörgés, de a fegyverroptogás is. A politikai megbízott csukott szemekkel, ünnepélyes mint halott a ravatalán, nagy viaszkszínű füffel figyel a harc lármájára. Mellette a kocsis csámcsogva eszik, aztán az asszonyhoz fordul, aki nem igen kéri magát. Ott hagyja a sebesültjét, hogy a kocsisal, Ljevkával éljeze a szerelmet a magas fűben. A haldokló látja az asszony meztelen térdét, hallja a csata zaját és egy-egy csendesebb percben, hallja, hogy szeretkeznek azok ketten a bokorban. Az asszony miután feltápáskodott, szó nélkül visszatér a politikai megbízott kocsijához, kötést vált s közben miután kézi lámpával megvilágítja a sebet, kimondja a gondolatát: „Holnapra már a túlvilágon leszel” — mondja letörölve a politikai megbízott homlokáról a hideg verejtéket. Bombák hullanak, az egész vidék lángba borul, menekülni kell. Ljevka, a kocsis vadul hajt. Az erdő szélére, a szanitéc állomásra jutva, az asszony látja, a sebesültje halott. Sikoltva veti rá magát. A kocsis nézi az asszony kétségbeesését és megjegyzi: „Meg kell hagyni, jól megvoltak egymással” — s nyomban, hogy magyarázatát adja az asszony fájdalomának, így folytatja — „Most majd az asszonynak megint mind az egész század alatt kell ficáinkolnia. Nem könnyű...”

Összeférhet-e forradalmi szellemmel az ilyen kép azokról az emberekről, akik annyit szenvedtek, vérüket ontották, életüket áldozták egy

nagy eszme, a forradalom győzelméért? Ha itt-ott valami szépet, egy-egy megható gesztust, nagylelkűségre és áldozatkésziségre valló jellemvonást is fel-feljegyez az író, mindent túlharos és lelki durvaság, az állatias ösztönök lelketlen és szegyéntelen tombolása.

Forradalmár-e az, aki ilyen képet fest a forradalom katonáiról és magáról a polgárháborúról?

Ha nem volna másról szó, mint ideológiai kérdéssről, feleletképpen hivatkozni lehetne Leninre, aki ép azokban az években, melyekben a Babel novellái íródtak s melyekről ezek a novellák szólnak, azt írta, hogy „a forradalom nem az égből pottyán alá, hanem azon a földön születik és nő nagyra, amely a népek négyéves megszárlásának a vérével van megöntözve, millió és millió ember közepette, akik el vannak kínozva, össze vannak törve és elvadultak ebben a megszárlásban.”

A kérdés azonban ideológiai és esztétikai.

Magával a kérdéssel, hogy szabad-e ezt vagy azt így vagy úgy ábrázolni az írónak, aki forradalmár, a pusztá kérdéssel már voltaképp kétségbevonják a költő esztétikai és etikai jogosultságát arra, hogy „önzőn” minden kompromisszumot elutasítón ragaszkodjék a valóságról alkotott saját egyéni víziójához és annak a teljes művészi realizálásához. Ezzel a kérdéssel a teljes őszinteséghez való esztétikai és etikai jogot vitatják el — nem minden írótól, hanem ép az olyantól, aki nem tudja — s nem akarja — különválasztani a maga művészi alkotó munkáját attól az egyetemes társadalmi küzdelemtől, mely az embernek emberibb életfeltételeket, egy tisztább, igazabb és dúsabb életet akar kivívni.

A költészet — és minden művészet — a ki nem mondott vagy ki nem mondható kimonódásával, azzal kezdődik, hogy az ember nem akar titkot, nem akar „illedelmes” maradni, hanem a kifejezés erejével minden elhallgatást és némaságot, a konvenciót áttörve az unio humana extázisát éli át és akarja átélelni. A forradalmi költészetet megfosztani a nem mérlegelő, vakmerő és individuális őszinteség jogától csak egyet jelenthet, csak azt jelentheti, hogy a forradalmi tendenciát összeférhetetlennek deklarálják a művészettel. Csak azt jelentheti, hogy a forradalmi művészet — eszerint a felfogás szerint — esztétikailag szükségszerűen bátortalanabb, személytelenebb, szürkébb, szegényebb a nem-forradalmi művészetnél, melynek — a forradalmi művészettel szemben — előjoga, hogy nem kell öncsonkítónak lennie.

A művész, aki nem forradalmár, merészebben nyúl a témájához, egész egyéniségének szenvedélyesebb latbavetésével, a maga mélyebb élményrétegeiből, konvenciókat inkább felrúgva szólalhat meg, megdöbbenetben, megdöbbentebben s inkább az egész emberhez szólhat, mint a művész, aki forradalmár — a művész, aki ha teljes értékű művész, nem lehet forradalmár: nagyjában és egészében ilyen abszurd következtetések lennének egyedül helytállóak, hogyha forradalmi művész csak az volna, akinek a művét a napi politika közvetlenül plakátszerű propagandaeszközként használhatná fel.

A huszas években Szerafimovics „Vasáradat”-ától Babel „Konarmijá”-jáig ép azért látszott a szovjet epika esztétikai forradalom kezdeményezőjének, mert nemcsak a témája döbbentett meg újszerűségével, hanem az ábrázolás is a merészségével. Izgató újságot jelentett épúgy a tartalmak sűrűségével, mint az élménynek az író ábrázolási módjában kifejezésre jutó

szenvedélyes, szinte vad intenzitásával. Valósággal barbár, valósággal fenyegető erőszakos betörésnek hatott a mindinkább ezoterikussá váló modern európai irodalom finom és kifinomodott ízléssel gondozott kertjeibe, ahol mindinkább az izolált benső élet szenzációi, a tudatalatti élmények félhomálya és rémei maradt az uralkodó probléma. De ugyanakkor a huszas éveknek ugyanaz a szovjetirodalma a pusztá megjelenésével nyilvánvalóvá tette egész kietlen esztétikai szegénységét és emberi lapos-ságát annak a szavaló és érzelmes, a proletárt kizárólagosan hőssé és nemessé romantizáló szociális illetve szociáldemokrata „irodalomnak”.

A huszas évek szovjetirodalmában sem sehol se nyilvánul meg olyan egyértelműen és olyan művészi erővel a forradalmi irodalomnak a róla alkotott addigi fogalmakat revidáló, addigi kereteit szétvető, esztétikailag és etikailag egyaránt új koncepciója, mint a Babel „Konarmijá”-jában. Forradalmi irodalom, ahogy az a „Konarmijá”-ban megjelenik, már nem azt jelenti, hogy az író kézenfogja az olvasót és egy a célnak megfelelően leegyszerűsített, stilizált világon keresztül vezeti el egy politikai-társadalmi igazsághoz, melyet aztán író és olvasó egyaránt megindultan vallanak és hirdetnek a magukénak. Forradalmi irodalom, ahogy Babel felfogja és alkotja, azt jelenti, hogy az adott shakespeare-ien orkesztrált valóságot shakespeare-i orkesztrációval kell kifejezni. Az adott shakespeare-ien orkesztrált: valóságban époly kísértetiesen halvány, époly élettelenül szegény az apolitikus, magában s magával játszódozó artizmus, mint amilyen halvaszületett az a fajta szociális-tendenciózus irodalom, mely az ellentmondásoktól, problémáktól és materiális nyomortól marcangolt élő embert siralmasan unalmas pozitív vagy negatív hőssé, társadalmi képletté avult iskolakönyvek tanulságos történetei tanúságának megtestesítőjévé, jó vagy rossz példaképpé, az író pedig fölemelt újjú tanítómesterévé vagy pedig népszónokká redukálja.

Forradalmi művészetbe nem politikai tézisek, nem pártprogramm és nem elméleti ismeretek lehelnek lelket. Forradalmi művészet nem születik elhatározásból, nem a művész szándékából, hogy művet alkosson, mely majd egy előre megformulázott forradalmi világnézet felvilágosító és buzdító illusztrációjaként szolgál. Minthogy minden művészet egyéni élményből támad és a művész drammatikus benső feszültségének explozív kénvszere hívja életre, forradalmi akkor lesz valamely műalkotás, ha alkotójának egész érzelmi- és gondolatvilágát, egész életét betöltő és meghatározó élménye, hogy a valóság, melyben él, elviselhetetlenül esztelen és lázítóan embertelen.

Az életfeltételek embertelenségének, az élet ellen mint hóherélet ellen való lázadás kényszerének intenzív élménye az író egész műve minden részletében ellenállhatatlanul kifejezésre fog jutni. Nem deklaratív, hanem mint ábrázolási mód, mint stílus, mint az író szenzibilizálásának tényezője, mint a képzetársításainak irányítója, mint a mű életeleme, mint mindig és mindenütt kiütöző fájdalom, harag és vágy.

Babelnél még a táj és az egész természet ábrázolásában is tükröződik a vád, a harc s az egyetemes pokol víziója:

„A narancssárga nap mint egy levágott fej bukik le a láthatáron, a felhők közül gyenge fény szívárog és fejeink felett a naplemente lobogói lengenek. A tegnapi kiontott vér és a megölt lovak szaga csöpög bele az esti hűvös-

ségbe...” S nála „az utca gránitja síma, mint egy halott koponyája”. S az alkony Zsitomirban: „az ég a színét változtatja: abból a felfordított palackból ott fenn a magasban finom vér folyik” és csatater a naplemente is „a naplemente narancssárga csataterén bátortalanul gyullad ki egy csillag.”

Messze, ó, nagyon messze megettünk maradt a romantikus rousseau-i természetimádát! Az embernek több és szörnyűbb fájdalmat senki se okoz az embernél, de az ember az élete számára gyógyulást, értelmet és szépséget sehol másutt nem kereshet s nem keres, mint az embernél, az emberrel való szolidaritásban s az ember és ember közötti viszony megtisztulásában.

S az egyetemes pokol víziója közepette, e vízió felett él egy vágy, egy akarat, melynek igen egyszerű s megrázó nevet ad az író. Van benne valami hátborzongatóan kihívó és egyben főlemelő, Zsitomirban, a hullák halotti némaságába dermedt Zsitomirban, a házban, mely csendjével és ürességével — nyilván kirabolták — halottaskamrát juttat Babel eszébe, Babel, a zsidó vöröskatonára, akit elvezettek a híres bölcs rabbihoz, miután a rabbi kérdésére: „Honnan jött a zsidó?” — megmondja: „Odesszából”, a kérdésre: „Mit keres a zsidó?” — Babel röviden egy szóval felel: „Örömet”.

Hamletnek igaza van, mikor megveti a pusztát szót. A kérdés ugyanis mindig az, hogy hol és kinek ajkáról hangzik el a szó. Abban a Zsitomirban és ennek a vöröskatonának ajkán a szó: öröm — több a szónál, hitvallás és fanatikus, forró és dacos forradalmi jelszó. Forradalmi, jövőt hívó, jövőt formáló akarat szava. Nem a pillanatnyi politikai hasznosságán s hasznavehetőségén s nem a forradalmi szótár fáradhatatlan alkalmazásán, hanem a művész szenvedélyén, szenzibilitásán, talentuma nagyságán — és mindennek előtt e talentum merészségén múlik a mű forradalmisága. Ha nem így volna, akkor például egy Daumier műve csak addig élne művészetként és forradalmat szító művészetként, míg az a társadalom él, mely ellen lázadt. A valóságban azonban az a szabad emberre, tisztaságra és szépségre éhes emberség, ami lázadásra ihlette, benne él gúnyjában és haragjában, benne él művében és forradalmi erőként él túl forradalmi győzelmet és győzelmeket is.

S nem igaz, hogy csak támadó gúnyban és vádoló haragban nyilvánulhat meg lázadás. Mint fojtott sikoly az öröm, az annyira távoli öröm után, úgy még a sírás is lehet forradalmi, lehet nagyra és egészen törő, teremtető erejű elégedetlenség megrázó hívása. A Babel odesszai novelláiban a pogrom leírásában annak a gyerekeknek a sírása, akinek a csikorgó tolókokcsiban ülő nyomorék kapja ki a táskájából az áhitott

galambot és arculütve a gyereket annak a halántékán morzsolja és keni szét annak a még meleg testét — az több gyereksírásnál, az a gyereksírás az első ráborzadás egy világra, mely nem hallja meg a sírást. Ez a kezdet. Kezdet egy világ felfedezésének. Mindenki azt hiszi, hogy ismeri a világot, melyben él — de ezen a síráson keresztül először válik láthatóvá a megszokott világ, melyhez ez után soha többé nem lehet hozzászokni.

A Babel irodalma azért forradalmi, mert a költői élmény intenzitásának erejével tör át minden szellemi inercián és némaságon, a költői élmény intenzitásának erejével tárja fel önmagát, azt, ahogy ő élte át a „rendet” és a „békét” és ahogy ő látta és élte át a forradalmat s a polgárháborút s a költői szó szuggesztivitásával kifejezve a felfedezéseket és élményeket, melyek forradalmárrá tették és melyek ellenére se lehet, se tud más lenni mint forradalmár — ezzel elvégezte a maga dolgát s ezzel válik minden töredéke egyetlen egésszé, mert mind erről az egyről tesz maradandó tanúságot. Erről az egyről, arról, hogy nem lehet embernek és nem forradalmárnak lenni, hogy nem lehet másképp forradalmárnak lenni, mint annak ellenére, hogy nem az ember parancsol a forradalomnak, hanem a forradalom az embernek. Erről tesz tanúságot, mely tanúság ép ezért tanúságtétel a nagy vágy mellett, melyet a „Gedali” című novella hőse „a megvalósíthatatlan Internacionálé alapítója” ki is mond, a nagy eretnek vágy mellett amaz „édes forradalom” után:

„Igent kiáltok a Forradalom felé, igent, de ő elbújik előlem és csak lövöldözéssel teszi magát észrevehetővé...”

„Neki lőni kell, Gedali” — vágok az öreg szavába — „mert hiszen ő a Forradalom!”

„De a lengyelek azért lőttek, édes uram, mert ők az Ellenforradalom. Ti lőttök, mert a Forradalom vagytok... A jó ember jó dolgot cselekszik. A Forradalom jó emberek jó dolga. De jó emberek nem ölnek. Tehát rossz emberek csinálják a forradalmat. De a lengyelek is rossz emberek. Ki fogja Gedalinak megmondani, hol a forradalom és hol az ellenforradalom? Tanulmányoztam én egykor a Talmudot és szeretem Rase kommentárjait és Majmonidesz írásait. És élnék Zsitomirban más tudós emberek is. És mi mind, mi tudós emberek mind. arccal a földre vetjük magunkat és tele torokból kiáltjuk: Jaj, hol késik az édes forradalom?”

Gedali nem forradalmár s hogy mennivre nem az, azt senki se tudja jobban, mint a forradalmár, aki gyöngéden úgy hajol a kis öreg fölé, mint a saját gyermekébe tiszta álmai fölébe.