

Írás négy tételben, előszóval és epilógussal

Bori Imre

ELŐSZÓ

Prózánk újjászületőben van.

Tudott dolog, hogy a lírikus változik legkönnyebben, leggyorsabban; a forma kérdése sokkal természetesebb módon oldódik meg a versben, mint a prózában; a tartalom, a mondanivaló, az érzélem, a gondolat kisebb terjedelme sokkal könnyebben, hamarabb tud új jegyeket felvenni, mint az epika. Az elbeszélő műfajok aránylag több problémát vetnek fel változó korokban, — amilyen a miénk is, — mint a lírikus megszólalásai.

Paradoxon, de az epikában, amely látszólag kevésbé szubjektív közlési mód, sokkal inkább a szubjektív elem alkotja a kérdés lényegét, mint a lírában. A próza — mind a tartalom, mind a forma viszonylatában — írói világlátás kérdése. Nem véletlen tehát, hogy a lírikusok csatája évek óta dül már irodalmunkban, a próza kérdéseit ellenben sokkal bizonytalanabban, kételkedve, megállókkal, tevélygésekkel vetettük fel,

úgy ahogy prózánk is fejlődött az elmúlt esztendőkből. És az sem véletlen, hogy másfél évtizedet kellett várnunk új jellegű prózakötetünk megjelenésére.

Kulcskérdés kettő van itt. Az írói szemlélet, a világlátás kérdése, valamint a forma problémája, amely amannak függvénye és magában rejti a tartalom viszonyait is. A tartalom kérdése ugyanis mindig a forma problémájának köntösében jelenik meg és fordítva, a forma kérdése mindig a tartalomban nyilatkozik meg, s ez az „alakoskodás”, egymásba csapás mindig a kor- és stílusváltozások, emberi szemlélet-váltások esztendeiben vetődik fel élére állítva, ekkor válik mind a kettő külön-külön és egymáshoz kapcsolva is „láthatóvá”, egymást feltételező szerepük nyilvánvalóvá.

Leegyszerűsített szemlélettel hajlamosak voltunk a múltban csak a forma vagy csak a tartalom viszonyait tartani fontosnak, és ezzel az egyoldalúsággal kell magyaráznunk azt a „zavart”, ellentmondásos felfogást, amely nálunk a „modern” prózáról élt és él

ma is. A modern próza problémája az írói világnézet-forma-tartalom hármasságának egészen mély, lényegig hatoló összefüggéseit veti fel, és ezen a nyomon az alkotás-lélektan igen érdekes és fontos területei is bejáráhatókká válhatnak.

Modern prózát írni, éppen a világszemlélet-forma-tartalom hármassága miatt, nem egyszerű vállalkozás, mint ahogy azok gondolják, akik mechanikusan és szemléletesen közelednek ezekhez az irodalomelméleti és nagyon gyakorlati alkotási kérdésekhez. Nagyobb erőfeszítéseket követel meg az írótól, mint a hagyományos, klasszikus ún. realiztikus vagy anekdotázó próza megalkotása. A jól ápolt stílus a modern prózában nem tudja eltakarni a világnézeti problémákat, a szerkesztés hiányait nem lehet anekdotikus csattanókkal palástolni, az ábrázolás lélekbehatoló vizsgálódásait nem lehet az aprólékos leírások költőiségeivel helyettesíteni.

Az írónak színt kell vallania, megmutatnia magát. Ez az a szubjektív mozzanat, mely oly jellemző szint ad századunk prózái alkotásai legjavanak. Századunk irodalma ugyanis a filozófiai alaprétegen épült fel, sokkal inkább, mint a múlt század kritikai realistáinak életműve. A modern prózának ez az alapsajátossága nem véletlenül nyomul előtérbe, akarva-akaratlanul az írókra kényszeríti magát. A filozófus-írók megjelenése századunk irodalmában szoros összefüggésben van azokkal a mélyreható társadalmi változásokkal, amelyek a világban lejátszódtak. A múlt században az embert még meg lehetett ragadni reális társadalmi, gazdasági viszonylataiban is, de a kapitalizmus változó szakaszaiban, a mindinkább elhatárolódó, kiéleződő elidegenülés miatt ez a „realitás” illúzióvá vált, az író már a század elején elvesztette érdeklődésének alanyát: az embert. Az absztrakttá vált embert absztrakt eszközökkel, a filozófiával megragadni — ez lett az írók útjává, ez lett módszerré.

Századunk legnagyobb hatású prózaírói ösztönösen vagy különböző alkotás-elméletek, irányzatok, ars poetikák kontextusában erre találtak rá és így fejezték ki az elidegenült ember polgári oldalát. Az elidegenülés negatív viszonylatainak írói ábrázolására a szocialista realizmus, amely erre hivatva lett volna, nem vállalkozott. Ettől függetlenül századunk prózairodalma, különösen pedig az, amely nálunk most,

a jugoszláv irodalom szélesebb területein pedig évekkel ezelőtt megjelent, mind tudatosabban fordul az elidegenülés marxizmus elméletéhez, hogy annak segítségével, az élet hétköznapi jelenségeinek kritikáját adva, megértse és ábrázolhassa az emberek és helyzetek olyan kapcsolatait, amelyek csupán ilyen nézőpontból, ilyen filozófiai szemlélettel mutatkoznak meg, válnak láthatókká.

Prózánk fejlődése ebből a szempontból igen tanulságos, mert az élet látásának és ábrázolásának egy szemléletes felfogásából indult ki, amely mind a külsőségeknek, mind a cselekményeknek igen nagy szerepet tulajdonított, ugyanakkor annak a már klasszikus elbeszélő modornak a körében mozgott, amelyet a magyar irodalomban Mikszáth és Móricz, meg a második vonalbeliek teremtettek meg és amelyet szociális tendenciával színezett cselekmény fonálán fogalmaztak meg. Ezt váltotta fel az ötvenes években az a felismerés, hogy formái újításokkal fel lehet és fel kell frissíteni a már enyhén ódonzamatú elbeszélő stílust. Azok a formai kísérletek, néhány, elsősorban fiatal prózaíróknak inas-éveinek termékei, azt a látszatot kellették, mintha a forma kérdésével együtt megoldódna prózairodalmunk válsága is.

Az epikai formákról vallott új nézetek elsősorban a mai jugoszláv irodalom és a modern nyugati irodalmak legfrissebb formái és stílusbeli eredményeit és a harminc, negyven év előtti újak példáit tanulmányozva, azokon épülve, alakultak ki nálunk. Hasznos, de föltöbb sok buktatót rejtő tanulóévek voltak ezek. A pusztai formai utánpótlás sohasem volt gyümölcsöző, mert az átvett forma bizonyos tartalom formája lévén, disszonáns eredményeket szült íróink gyakorlatában. Az ötvenes évek derekán és az utáni években keletkezett elbeszélések beszédesen hordozzák ennek nyomait.

Prózairodalmunk csupán akkor lépett termékeny szakaszába, amikor néhány írónk felismerte, hogy a forma kérdése azonos a tartaloméval, és fordítva, a tartalom kérdése csakis a forma felől közelíthető meg. Más szóval: az élet és irodalom felől egyszerre, egy időben kell megközelíteni azt az eszményi prózát, amely az olvasmányok révén íróban, olvasóban egyaránt él és munkált az igény mind parancsolóbb erejével. Az igény természetesen sokkal előbb ébredt fel, mint

ahogy prózánk első megvalósulásait olvashattuk, de a biztatás és a követelés eljuttatta prózairodalmunkat első olyan eredményeire, amelyekről bátran mondhatjuk már, hogy ízig-veérg modern próza.

Mai, korszerű, modern, időszerű... írtuk le nem egyszer, amikor egy-egy új könyvet üdvözlöttünk irodalmunkban és hiába kerestük azt a bizonyos „újat” bennük. Mai emberekről mai irodalmi eszközökkel szólni — ez volt a cél, feladat és követelés egyszerre. S ismét az írói világlátás, a forma és tartalom problémái nyomultak előtérbe a megoldás ígéretével.

Az írói szemléletmód, világnézet kialakulása teremtetten meg alapfeltételét újat adó prózánk megjelenésének. Csak olyan írói szemlélet fedezhet fel a mai korra általában is jellemző mozzanatokat életünkben, amely a marxizmus humanista vonatkozásait nemcsak deklaratív, hanem emberi viszonylatokban is felismerte. Az emberi életek, sorsok, tettek ilyen filozófiai értelmezése lehetővé tette az elidegenülés negatív oldalának tudatos irodalmi ábrázolását, s így a hősöknek olyan sora léphetett az írói érdeklődés körébe, akik eddig az irodalomból kiszorultak. Prózairodalmunknak eddig ugyanis két klasszikus hős-típusa volt csupán: a paraszt és kisvárosi kispolgár. Most olyan rétegek is beléptek az irodalomba, amelyek életének megmutatása eleve feltételezi mind a marxista szemlélet, mind a forma és a tartalom területének kiszélesítését. Így vált a hősök megválasztása az írói szemlélet tükrévé, benső lényének megmutatójává is. A munkástémák előrenyomulása jelzi a fejlődés irányát. Íróink eddig, ha róluk szóltak, vagy parasztként vagy kispolgárként mutatták meg őket, most munkásként is felmérhetőkké váltak.

A fentiekből szorosan következik azután, hogy prózairodalmunk mindinkább intellektualizálódik. Az élet parancsa ez, s mély értelme van annak, hogy éppen a munkás-témák kapcsán mehetett nálunk végbe prózánk gondolati telítődése. Epikánk így az élet mély sodrába került, s életünk lényeges jegyeit fejezi ki, hiszen az új intellektus csakis munkáskörnyezet és munkásvilág gyermeke lehet, mert prózánk parasztsággal és kispolgársággal foglalkozó része nem tudta felcsillantani az intellektualizmusnak még a visszfényét sem.

De szoros kapcsolatban van ez a filozófiai fogantatással is. Az elidegenülés felismerése a ma emberének arcán feltételezi a tettek, hangulatok, gondolatok megmutatásával együtt ezeknek értelmezését is. Az ún. provincializmusnak, irodalmunk egyik legszembetűnőbb jellegzetességének eltűnése szoros kapcsolatban van a filozófáló író-típus megszületésével nálunk. De ez a filozófiai kezdet kapcsolja be prózánkat abba a nagy áramba is, amit modern irodalomnak nevezünk. Prózánk eddig leggyakrabban azt mutatta meg életünkben, ami provinciális volt bennünk és körülöttünk. Azt az ambíciót, hogy megmutassuk a mi tájunk embereiben azokat az általános jegyeket, amelyek a ma emberére általában jellemzők, csak üdvözölhetjük, még akkor is, ha ezek a jegyek az elidegenülésnek sokszor rettenetes álarcában jelennek meg. A végkövetkeztetések, amelyeket Major Nándor, modern prózakötetünk szerzője, könyve címében a vereség fogalmában foglalt össze, és, értelmezett, lesújtóak ugyan, de negatív voltukkal már egy egészségesebb fejlődés lehetőségét is megcsillogtatják. Egész társadalmi életünkkel hadat üzentünk az elidegenült, tehát embertelen emberi viszonyoknak, a szocialista társadalom építése az elidegenülés okainak megszüntetését is jelenti. S ha egyáltalán felmerülhet a kérdés: jogos-e, helyénvaló-e az elidegenült ember problémáit felfedezni és megmutatni nálunk, Major Nándor elbeszéléseinek tanulságai arra készítetnek bennünket, hogy erre igennel válaszoljunk.

„Idegünk rángó háló, vergődik benn” a múlt síkos hala...” — fogalmazta meg az elidegenült ember problémáját metaforáiban József Attila s a kérdés lényegére tapintott. A ma embere a múltból jött és magával hozta a múlt emlékeit, most beleivódott idegsejtjeibe, mozdulataiba, szájartásába, s a nem emberi lét annyira megváltoztatta, hogy most, amikor lehetősége nyílt vagy nyílik létének megváltoztatására, az emberi lét első hajnalpírjában nehezen ismer magára. Az író tükre még torzan, embertelen lelki vonásaiban mutatja önnön képét, de a meglátás már első lépés a tudatos megszüntetés irányában.

A szerkezeti, stiláris problémák, amelyek a fenti módon meglátott emberi életek ábrázolásakor jelentkeznek, a XX. század világirodalmának általános jegyei közé tartoznak. A történések lel-

ki síkjai, amelyekem az elidegenült ember „él”, a múlt, amely beleszövődik a jelenbe, a jelen, amely múlt események visszfényében jelenik meg, a tetek és a vágyak felcserélt helyei, egymást helyettesítő szerepük, a megtörténtnek és a vágyott, akart, elképzelt dolgoknak egyenrangúsága — mindez úgy jelenik meg a szerkesztés munkája nyomán, mint a vízbehullott kavics hullámgyűrűi, amelyek egyszerre vízszintes és függőleges irányban mozgatják az emberi lélek egészét.

Az elbeszélések stiláris jegyei is azt a raffinált hétköznapiságot szándékoznak érzékeltetni, amelyben az emberek élnek. Az író emberi lelkek útvesztőiben bolyong, labirintusban, amelynek szövevényes folyosói a véletlenek törvényszerűségeivel vezetik, viszik a történet Ariadne-fonalát nem a végő megoldásig, a kifejtelig, hanem újabb rétegek, folyosók felé. A véletlen az élet logikája, s mint ilyen törvényszerű. A stílus is ezt a véletlent tükrözi törvényszerűen. Az író cseveg, engedelmes eszköze, közlöje a megfigyeltnek, az erőfeszítésnek nyomát sem mutatja, látszólag szeszélyesen követi a lelki történetek kanyarait: ismétél, hanyagul vét az iskolai mondatszerkesztési szabályok ellen; mondatokat halmoz egymásra, nem ügyel a „szabatosság és jóhangzás” iskolás arányszabályaira. Hétköznapi, mindennapi — látszólag ezt kellene megállapítanunk. Pedig ezek a stiláris jegyek, amelyek egyfajta stílus tagadásai is, nagyon tudatos, értelmi írói munka eredményei. A „hétköznapi történet” itt, ezekben a „stílustalanságokban”, amelyek az élő emberi gondolat kifejezői, kapja meg azt a jellegzetes színt, amely elválasztja a múlttól, és amely egyben jellemző módon vetíti elénk az írásmű atmoszféráját és jellemzi a hősöket.

A forma és a stílus nem hű hordozói a történetnek, mint ahogy a klasszikus, kritikai realizmus idejében sem voltak azok. Ott megteremtették a rendezettség, a józan ész, a polgári ráció, biztonság-érzet hangulatát, és nagy befolyást gyakoroltak a történet „polgári” jellegének kialakulásában. Ugyanígy a „modern” elbeszélésben is a szerkesztésnek és a stílusnak a szemléletmód mellett oroszlánrésze van a jelleg-adásban. Amikor az író szétfeszíti a klasszikus, anekdotán épült elbeszélő-formát, pincétől padlásig átrendez mindent, a látszólagos rend helyébe látszólagos rendtelenséget teremt, amikor síkokat,

emeleteket alkot, egyszerre figyel több történetre, több emberre, tulajdonképpen a mi „kis világunk idilljének illúzióját” robbantja szét, a rend illúziójában a káoszt mutatja meg, amely már egy új lelki rend, lelki világ kialakulásának a magja, előfeltétele.

Ez a hosszú bevezetés, amely látszólag a modern próza problémáival foglalkozik, konkrét fogantatású. Alapja, elmélkedésének kiindulópontja Major Nándor *Vereség* címen összegyűjtött négy elbeszélése. Gondolatbresztő hatása, a benne lévő sok irodalomelméleti probléma, az elbeszélések szuggesztív ereje, az író művészi kvalitásai mind azt mutatják, hogy modern vajdasági prózánk első jelentős alkotása. Négy szövevényes e könyvnek jellemző példái mutatja prózánk legújabb eredményeinek.

I. SZÓLAM: AZ ÁLDOZAT

A kötet legjobb írása ez a 118 oldalas, kisregénynek is beillő elbeszélés. Filozófiai fogantatása kétségtelen. A mottójában ezt a szentenciát olvashatjuk: „Ahol a bátorság hiányzik, magyarázatban sincs hiány.” és a regény 21. oldalán ezt a gondolatot találjuk: „Csupa olyan játéka van, gondolta szomorúan a lány, melyben valaki táncol és forog másvalaki előtt, s aki táncol mindig elvágódik. Mindig éppen az vázódik el, aki táncol, a másik pedig méltóságos nyugalommal és egykedvűséggel veszi ezt is, azt is...” „E két pólus között lesz áldozat a szállodai takarítólány. A bátorság a kalauzból hiányzik és „rossz” játéka a szerelőnek vannak, a történet az emberi jellemnek és az élet felfogásának feszítő és rontó kettősségében kap jellemző értelmet. A véletlenek, amelyek a takarítólányt a mozdony kerekai alá sodorják; a gyáva-ság, amely éppen úgy okozója volt halálának, mint a szerelő könnyed élet-felfogása; egyaránt az emberi viszonyok olyan megmutatkozásai, amelyek a maguk módján az elidegenült embert állítják elénk. Major Nándor az ilyen helyzetekből adódó „véletlenek” ható erejét mutatja meg és elemzi. „Buta” véletlenek ezek, és éppen ezért nem emberiek, mert ott áll mögöttük a halál, a magánosság, a felelőtlenség, a ridegség. Kész, kiforrott embereket állít elénk, akik összetalalkoznak életük egy pont-

ján és a vonzások-taszítások kialakuló véletlenei nyomán haladnak jellemük megszabta útjukon. Az elidegenülés a természetes állapotnak tartott ilyen életfordulás, magatartás erejéből következik. Szemünk előtt csupán a halál ténye bontakozik ki, minden más ebben az írásban múlt, amely a sínek alá taszítja a takarítólányt. Az okok homályban maradván is megmutatkoznak és az elmúlt társadalom életére utalnak. Legjobban a szerelő múltja vet fényt erre, ő „legfertőzöttebb” itt. A hullámvérések a lány körül, a többi szereplő különböző fokokon és síkon ugyanazt variálja.

A majdnem harmincéves takarító-lány, aki a szomszéd faluból utazik a városba dolgozni, és akinek útközben a kalauz teszi a szépet, kereső, önálló lény, szerényen él és a szerelemnek csupán esetről-esetre áldoz egy-egy megkívánás erejéig. Nem „szerelmes” már, kinötte azt a kort, a testiséget keresi, és amikor ez a szerelő személyében megjelenik, gondolkodás nélkül fekszik le vele, könnyűszívűen marad a szállodai szobában a tilalom ellenére, és gondolkodás nélkül ugrik a sínek közé a kislányért. „Ahogy élt, úgy is halt meg. A „bátorságot”, a fölényt, a természetes és hanyag birtokbavevést becsüli a férfiben, ennek nem tud ellenállni. A kalauz „gyáva”, mert emberi vágyakat táplál a lány iránt. A gyávaság kezdetben bosszantotta a lányt, aztán napirendre tért fölötte —, mert nem tudta megérteni az örökké utazgató kalauzt, de gondolkodás nélkül választott a szerelő testiségére, mert az emberi viszonyoknak csak ezt a megjelenési formáját ismerte meg és erre az ösztönre hallgatott. És éppen ezért halt meg. Nem tudott nem „táncolni”, bár azt is látta, hogy aki a férfi elől táncol, egyszer ügyis elesik. Az emberség nemiséggé változott át, s nem tudta megérteni a kalauzt, aki a nemiségen túl illúziók hálójával vonta be és egyedülmaradtsága, a magány ellen orvosságának kereste és akarta a lányt.

A nemiséggé vált emberség, tehát embertelenség a lányért sovárgó pincér aljasságában nyilvánkozik meg legjobban. Ő az a véletlen, amely a lányt a halálba kergeti: feljeleníti az igazgatónál, hogy a szállóban aludt a vendéggel. A szerelő és a pincér viszonya, gondolkodásmódja tükrözi legtípikusabban az elidegenült ember arcát. Apró tényekből építi fel az író e két hős embertelen emberségét. Ezek konk-

retizálják, rögzítik őket a mai tálajunkhoz és adnak nekik emberi arányokat. Az apró tények nagy szerepe nem véletlenül jelentkezik éppen a szerelő és a pincér alakjának megformálásában. A maguk módján ők ketten jelentik a végzetet, az ő embertelenségükből születik meg a lány halála. De míg a szerelő alakját az író a lány szemével látja, az abban tükrözött képet mutatja meg elsősorban és csak azt teszi hozzá, amit a lány nem tudhatott róla, de az olvasónak tudnia kell, hogy megítélhesse, a pincér alakját — kívülálló, a lányhoz lényegében közömbös élete miatt — beszélgetéseiből bontakoztatja ki. A legtöbb párbeszédet az író ebben az elbeszélésében a pincér alakjának megalkotásában használta. A pincér nemcsak mestersége címerével beszél sokat, hanem szavai erősen funkcionális jellegűek, ő az egyetlen hőse ennek az elbeszélésnek, aki nem belső történésekben, hanem dialógusokban jelenik meg. S így válik eleven rontássá, a jellemtelenség megtestesülésévé. Az ő embertelensége, családja, besúgó haszonlesése, gyávasága, kicsinyes bosszúvágya és sovár nemisége teszi áldozattá a lányt. Az ő beleavatkozása fejleszti a hétköznapi történetet tragédiává — amelyben a vesztes fél a szelídszívű és álomba temetkezett kalauz.

Major Nándor az áldozat-probléma felvetésével az emberi élet értelmezésének, és az elidegenüléshez kapcsolódó vonatkozásainak sokrétegűségét igyekezett megmutatni. A probléma sokrétű már ebben az egy elbeszélésben is. Itt csak egy kettőségre hívom fel a figyelmet. A lány is áldozat, a kalauz is, de kettőjük között a minőségbeli különbség kétségtelen. A lány nemiségének az áldozata, mert nem tudott emberi viszonyokat elképzelni maga és embertársai között (jellemzően mutatja meg az író ezt a nemiséget a takarítólány és az elbeszélés többi női szereplőjének viszonyában: egymás között csupán a nemiség problémájáról van szó, a lány sógornője éppen úgy ezt képviseli, mint a szálloda konyha-személyzete). A kalauz viszont nem tudott a nemiségnek erre a fokára eljutni: feleséget akart szegény és minden próbálkozása éppen emiatt fuladt kudarcba; bátorság hiányának tartották azt, ami emberi mivoltának legbecsületesebb megnyilatkozása volt.

Az író több oldalról járja körül a felvetett problémát, a lány halálának

napját a szemtanuk egész sorának felvonultatásával mondja el. Az elbeszélés középpontja a halálos kimenetelű gyermekmentés a vasútállomáson, amikor a lány a kerekék alá kerül. Az elbeszélés indítórésze ebbe torkollik, és ebből indulnak ki legyezőszerűen, több ágra szakadva, a szereplőket külön-külön megmutatva, az indító témának a variációi. Ezért, míg az első rész a belső monológust, a lány szemével látott emberi viszonyokat tartalmazza, a második azoknak a hősöknek az alakját villantja fel, akik valamilyen kapcsolatban álltak az immár halott takarítólánnyal. Ezeket a szerkesztési, technikai problémákat az író jól oldotta meg, az elbeszélés részről-részre gazdagodik, a kifejelet a lány halálával kezdődik és a retrospektíva, amelynek nyomán régebről régegre haladva az író lefejtí mondanivalójáról a fátylakat, nem csupán megismételt és újra elmondott történet, hanem tétel-szerűen kifejtett variációk sora is különféle emberi egzisztenciák kottafejein. A rövid, csattanós epilógus, amely a kalauz jövőjében a múltba világít be, egyúttal plasztikusságot is ad a történetnek. Az elidegenülés problémájának felvetését éppen ez az epilógus, a szerkesztésnek ez a módja teszi lehetővé. Mert nemcsak két ember egymáshoz való viszonyát látjuk meg, hanem az emberek egész sorát, a változatok gazdagsága adja meg a mondanivaló erejét. De ez menti meg az elbeszélést attól is, hogy szentimentalizmusba fulladjon, mert az elbeszélésnek az a mozzanata, hogy a takarítólány éppen igazgatójának a kislányát mentve hal meg, aki neki pár órával azelőtt felmondott, a szerkesztés rendező elvében csupán a véletlen összecsapó hatalmának tűnik és nem szirupos polgári történetnek az önfeláldozó takarítólányról.

Major Nándor ügyes történet-komponáló, ez adja meg ennek az írásának értékét prózánk eredményei és külön az ő eddigi alkotásai között. Egy látszólag szerény, sőt banális történetből mélyértelmű, filozófiával gazdagított emberi panoráma fejtett ki tolla nyomán.

II. SZÓLAM: AZ ULDOZOTT

Bizar és irreális története egy éjszakanak. Főhőse egy „üldözött” dohány-csempész, egy jámbor veszélytelen örült és műfogoros felesége. A sors bosszúja

játszódik le az örülte történet találkozás irreális éjszakáján. A főhős erre a megállapításra jut, míg túri a vele egy ágyban fekvő vén nő kejes ölelgetését: „Bárhogy is igyekeztem, lehetetlennek látszott, hogy ne mások kárára éljek, s hasonlóképpen, hogy mások ne az én káromra éljenek. Már pusztá létem is, az, hogy még mindig élek, hitem szerint tagadhatatlan bizonyítéka annak, hogy valaki kárára élek, pedig, tudom, éppen elég ok az üldözötésre...” Az eset kivételessége, a történet rendkívülisége, sőt valószínűsége, az egyenletes vonalvezetés, ugyanakkor a jelentéktelenség, amely e történet magvát alkotja, s a benne rejlő probléma, arra mutat, hogy az író témáját egyelőre nem tudta megformálni a hétköznapi élet síkján, ezért a komoly írói szándék bizonyos mértékben elsikkadt. Karikatúraszerűen lélezi ki a kísérteties éjszaka eseményét és ebből láttatja a három hőst: a férfitra éhes öreg nőt, „katonásdit játszó” örült férjét és a dohánycsempészt, aki magát a társadalom áldozatának, üldözöttjének látja, mert nem tud emberi életet élni.

A dohánycsempész jellemének és gerinctelenségének áldozata, nem tud beilleszkedni az életbe és a társadalomba. Az író azonban csak sejteti ezt és a fő hangsúlyt az „üldözöttség” kiélezett és irreális fejlesztett megmutatására helyezi.

III. SZÓLAM: MAGÁNY

Az író a modern ember egyik sajátos élethelyzetét jelölő szót írt címül elbeszélése fölét: *Magány*.

Hogyan és miért jut egy asszony és vele férje a magánosság és a halál karjába, hogyan lesz a szorgalmas varrónő áldozata egy másik nő halálának, a véletlenek milyen bejátszása taszítja őket addig — ezt mondja el Major Nándor kötete harmadik írásában. Egy békés és boldog életbe avatkozik bele a halál, buta véletlenek során át, megmutatkozik az emberi élet elidegenültségének folyamata, a polgári egzisztencia felbomlása: a szorgos varrónő élete végén az emberektől és a társadalomtól elvadult lényé vált.

A történet önmagában, meztelenségében nem tartalmaz semmi különösét.

Inkább szokványosnak, magazin-történetnek nevezhetnénk. sőt olyan átlagosnak, amilyet a két háború között számtalan változatban termelt a könnyű, szórakoztató irodalom. Egy fiatalasszony a varrónőnél fürdőruhát rendel. Egyszer veszi csak fel és belefut a vízbe. Az özvegyen maradt férj valahányszor találkozik az asszonnyal, „gyanúsán” néz rá, és ez nem tudja mire vélni: szemrehányást, vádat olvas ki a férfi pillantásából, biztos élet-érzése egyszerre meginog, felborul az élete. Azután arra gondol, hátha özvegységében felgyülemlett, nemisége villózik feléje a férfi tekintetéből és kacérkodni kezd ezzel a gondolattal, képzeletében végigéli ezt a kalandot, de az özvegyen maradt férj nem nyilatkozik, bár szemmel láthatóan van valami mondanivalója a varrónő számára. Végül is üldözési mániává fajul ez a komplexum, az asszony felszámolja üzletét, kiköltözik a városból és végül meg is hal, nem tudva meg soha, hogy a férfi csupán azt szeretne volna megtudni, kifizették-e a megvarrt és csak egyszer, a halálba induláskor felöltött fürdőruhát.

Ezt a történetet szélesíti ki Major Nándor a lelkiismeret drámájává és jut el ilyen reflexiók megfogalmazásáig: „Megvilágosodott előttem, hogy akit üldöznek, annak végeredményben nem is fontos, hogy miért üldözik, az ember sohasem tudhatja, mikor s mivel ad okot az üldöztetésre. S nem változtat a dolgon az sem, ha mások miatt, mások hibájából válik valaki üldözötté...” Magva, az egész elbeszélés történetének eszmei csomópontja ez a pár sor, ez világít rá a polgári egzisztenciának felbomlására, aminek itt szemtanui lehetünk. A magány, amely körülveszi az asszonyt, már az elvadásás következményeként jelentkezik és tipikusan polgári női reagálásaiban érdekes rajzát találjuk a polgár arcoléneknél. A férfi tekintete, habár ilyen semmiség miatt keresi az asszonyt, tökéletesen elég a lelkiismeret drámájának megindulásához, hiszen a varrónő cinkosa volt az immár halott asszonykának házasságtörésében és ezt a férfit sohasem tudta meg. Az özvegy tekintete megindítja a porszemet, és a keletkező lavina maga alá temeti a varrónőt és férjét. A sors ironiája, hogy lányuk az özvegy férfi felesége lesz és ennek jogán a temetésen jogosan hangzik fel ajkán a férj ellen a vád: „Semmit se tett. Éppen ez az...”.

Jellemzően és tipikusan polgári környezetben játszódik a történet, polgárként élő hősök köré vonja a magány és az üldözöttség hangulatát. Mind itt, mind a dohánycsempész éjszakájáról szóló elbeszélésben a polgár rossz érzéseiből támad az üldözöttség érzése. Hősei tipikusan polgári, de már talaját veszített polgári módon válaszolnak az élet szúrós pillantására, nem küzdenek, hanem megsemmisülnek, már nem tudnak védekezni, minden mozdulatuk, amit mentségükre tesznek, még mélyebbre taszítja őket. Így süllyed előbb magányba, majd a halálba a varrónő is.

Jellemző a Magány című elbeszélésnek a megformálása is. Michel Butor francia író módszere, felfedezése, újítása ez a második személyben való elbeszélés, amit itt Major Nándor olyan nagy sikerrel és szuggesztív erejét kidomborítva alkalmaz. A történet maga nagyon alkalmas erre a megmunkálásra: testközelbe viszi az olvasóhoz a mondandókat és így az általánosításnak egy szélesebb körét teremtheti meg. Már-már nem is hőséhez, hanem az olvasóhoz beszél. A lelkiismeretében megfulladt asszony története polgári egzisztenciák bukásának lelki képét mutatja, s a szubjektív megformálási mód erősítő szerepe, általánosító ereje azt is biztosítja, hogy a lelki síkon lejátszódó történet mindig a társadalmi életre is mutatson, amelyben polgárok hajótörött életei uszkálnak.

IV. SZÓLAM: ÍTELET

Sofőr-történet, amelyben a múlt és a jelen összefonódik. Az elbeszélés alapanyagaként ismét az elidegenült ember filozófiájának tétele hangzik fel: „... kit pöröljek, amikor vannak balgák, akik azt hiszik, hogy jóvátehető az, amit egyszer elrontottunk...”, vagy: „Robogunk keresztül-kasul a világon, robogunk, mintha menekülnénk valami elől... és egyszer mégis utolér bennünket... az a valami...”.

Itt is, mint már két elbeszélésében egy „véletlen” magyából nő ki a történet és virágozva néhány ember életét tartalmazza. Egy sofőr gondatlanságából, mert rossz oldalon hajt, egy hajnalon összeütközik egy másik kocsival. Börtönbe kerül, elhagyja a felesége, kiszabadulva pedig már fia sem ismeri meg.

A másik kocsi sofőrjének amputálni kellett a lábát és az évek óta élesztgetve magában a bosszút elrontott élete miatt, — mert elzüllött és végül sorsjegyárusításra jutott — várta, hogy ismét felbukkanjon a felelőtlen sofőr. És egy hajnalon valóban megjelenik és nem történik semmi. Mind a ketten egyformán nyomorultak: az egyik fél lábát és egzisztenciáját, a másik a boldog életet veszítette el.

A történet egy hajnali kocsmásztalánál bonyolódik és ott zajlik le a sofőrök lelki drámája — az a folyamat, ahogy rádöbbennek elrontott életükre. Mind a ketten a múltban élnek, a múltra gondolnak a múlt és jelen szimultaneitásában az idő megáll: egyszerre játszódik le évek története, ok és okozat egymásba olvadva mondja ki az ítéletet: azt, hogy élni kell. A börtönből szabadult sofőr büntetése: irgalom. A féllábú régen várt áldozatát meglátva, nem kést, mint ígérte, hanem sorsjegyköteget húz ki a zsebéből. A szimbólumok, amelyek ebben a mozdulatban megjelennek, a sors véletlen játékának mutatják az életet.

RÖVID EPILOGUS

Major Nándor elbeszéléskötetének elemzése, az általánosítások éppen úgy, mint a részletek azt mutatják, hogy jelentős könyvet kaptunk, amely egyenlenségeivel is legjelentősebb prózánkötetünk. Nem problémamentes könyv. Hőseinek életfilozófiája sötétnek és bizonytalannak mutatja az életet, önmagukat pedig csetlő-botló, zsákutcákba jutó, de igaz emberséget kereső embereknek. Az író modern faktúrája azonban az embereknek és az életnek olyan megmutatását is lehetővé teszi, amellyel irodalmunkban eddig még nem találkoztunk. A tudat és a tudat alatti világ sötétségében botorkáló emberek sokrétű lelkeknek, bonyolult egyéniségeknek mutatkoznak. Arcukon a múlt vonásai vannak, de szándékaikban már a jelen és a jövő munkál: emberi életől álmodnak szinte valamennyien.

Áldozat, üldözött, magány, ítélet — vereség. Őt fogalomban az élet egy bonyolult és ellentmondásos megjelenési formáját szemlélhettük.

