

## LA REVUE DU CAIRE

Most első ízben került a kezünkbe az ébredő arab világ egyik folyóirata. *La revue du Caire* a címe. 1938-ban alapították. Főszerkesztője Alexandre Papadopoulo. Francia nyelven jelenik meg, és célja inkább a külföld tájékoztatása, mint az irodalmi élet erjesztése, s ez számunkra éppen megfelel, mert megismerkedhettünk az arab irodalom jelen helyzetével. Legutóbbi, 1961 júniusi száma Louis-A. Cristophe *Núbiai emlékművek* és B. V. Volkoff *Egy arab nemes* című cikkeit tartalmazza, ezután áttekintést nyújt a kairói színházi idényről és a piramisok tövében rendezett előadásokról, majd egy arab elbeszélést közöl — fordításban. Benünket ez érdekkel elsősorban. Az elbeszélést Jusef Idris írta. Címe: *A világ végén*. A fordító nevét nem tünteti föl a folyóirat. Az írás azzal az emberi és költői szándékkal készült, hogy meghassza és nemesítse az olvasó lelkét, és ezzel a sajátosságával, valamint kiadós adag érzelgősségével a hazai szociális irodalomra emlékeztet abból az időből, amikor még gyermekcipőben járt, viszont szerkezete, az adatszerűség elhanyagolása és a pszichológiai bonyodalmak előtérbe helyezése a modernebb idők alkotásai közé állítják.

A történet: egy fiúgyerek elviszíti két piaszterét (a *La revue du Caire* húsz piaszterbe kerül). A pénzdarabot édesapjától kapta, ezért olyan nagy számára a veszteség. Szegény gyerek a kisfiú, nincsen anyja, se testvére. Apja is távol él tőle, „valahol a világ végén”, így hát a fiú kénytelen megelégedni nagyanyja szeszélyes, öreges gyengédségével. Apja néhány hónapos időközökben keresi föl, és ilyenkor mindig hoz neki valami ajándékot: édességet, cezurát, legutóbb azonban egy kétpiaszteres ércpénzt adott neki, tehát igazi értéket, az első valódi értéket, ami a fiú kezébe került. Ettől a naptól kezdve a gyerek minden élménye, öröme, bánata a pénzdarabhoz fűződik. Ha örül, megtapogatja zsebében a kétpiaszteres ércpénzt, hogy még maradandóbbá tegye örömét, ha szomorú, azért fogja kézbe a pénzdarabot, hogy megvigasztalódjék. Az édesapja a kétpiaszteres, az apja, aki sohasem marad nála, az anyja, akit nem is ismer, öccse, húga, akik nincsenek, vigasz, kárpoltság a nincstelenségért, az iskolában és odahaza kapott verésért, reményforrás, ami bátorítja, hogy egyszer majd effendi lesz, bej, s nem kell megaláztatásokat elszenvednie. S most elvesztette a pénzt! Nincs többé számára se öröm, se bánat, nincs többé igazi élménye. Közömbös, elveszítettnek érzi magát. Úgy érzi, hogy nincs értelme a reggelnek, amire ébred, sem az iskolának, ahol a jó osztályzatért küzd, és arra sincs már remény, hogy az apja újra

eljön hozzá. A kétpiaszteres nélkül semminek sincs értelme, minden mellékes, valószerűtlen, alaptalan. Végül eszébe jut, hogy azon a napon, amikor a pénzt elveszítette — a tiltó szó ellenére is —, a vasúti töltésen bolyongott, fűgét keresett. Tüstént elmegy hazulról, a töltésre siet. Akár a mesékben — a pénzt megtalálja, de nem hallja meg a síneken dőbörgő vonat közeledését, és a kezek keresztülágazolnak rajta.

Íme, ilyen egy modern arab elbeszélés a nincstelenség és a magányosság következményeiről. Nem adja meg a környezet pontos körvonalait, csupán a légkört érzékelteti. Naiv, de nem unalmas, mert szakadatlanul kicsendül belőle egy emberi hang, és fedteteti velünk az írás irodalmi fogyatékoságait.

## EGY ÍRÓI TEVEKENYSÉG DIAGNÓZISA

A modern amerikai írók közül John D. Salinger van legnagyobb hatással az Egyesült Államok ifjúságára és humanista műveltségű értelmiségére. A *The Atlantic* című folyóirat ezért szólította föl Alfred Kazin ismert kritikust, hogy a lap számára írjon Salinger *Frenny and Zooey* című új könyvéről — szem előtt tartva az író szokatlanul nagy népszerűségét. Kazin ügyesen eleget tett a feladatnak, nem esett a mesélgetés és érvelgetés hibájába, bírálatát általános megállapításokra alapozza.

Első észrevétele Salinger írói technikájára vonatkozik. Ki mondja, hogy az író az amerikai elbeszélő irodalomban, ebben a rendkívül feszült légkörű és drámai közegben — a tökélyig emelkedett. Az események minden pillanatát hősei tevékenysége tölti ki, a legjelentéktelenebb, látszólag legmellékesebb részletet is.

Új könyvének egyik elbeszélése, a *Zooey* című, egy fiatal emberről szól, aki a fürdőkádban olvassa levelét, és közli a cigarettázik. Az író — miközben leírja, hogy a fiatalember térdei szigetekként emelkednek ki a fürdővizből — hősenek minden mozdulatát és érzését rögzíti. Bejön az anya, a fiú a kád elé húzza a függőnyt, az anya meg a gyógyszeres szekrényt rendezgeti. Közben beszélgetnek. És Salinger mindent leír, amit csinálnak. Leírása egy szemernyit sem hasonlít a naturalisták felsorolásaihoz, ellenkezőleg, a színműírók és a színházi rendezők erőfeszítéseire áll legközelebb, amelyek arra irányulnak, hogy a színész egy bizonyos, meghatározott módon mozogjon a színpadon. Talán éppen azért fontos ez, mert az elbeszélés nem enged elég teret az egyéniség részletes megrajzolásához, az író a szereplők mozdulatainak leírásával érzékelteti jellemüket.

A másik elbeszélésben — ennek *Frenny* a címe — az olvasó egy fiatal emberrel találkozik, aki egy vendéglőben ül, martinijának első kortyait szürcsölgeti, majd „körülnéz a teremben, a színtele kézzelfoghatóan érzi a hangulat kellemességét, mert megállapítja, hogy a lehető legjobb helyen, a lehető legbájosabb lány társaságában ül”. Így készíti elő Salinger az olvasót az írás további részleteire, amelyekből kiderül, hogy a fiatalember azok közé az önelégült alakok közé tartozik, akiket Frenny — a lányt hívják így — kénytelen eltűrni a maga közelségében, kénytelen őket még szeretni is, noha valójában elviselhetetleneknek tartja őket.

Ezzel a megállapítással jutott el Kazin diagnózisának második részéhez. Salinger elbeszélésének fiatal szereplői „bölcsek”, más szóval megvetik hozzájuk méltatlan környezetüket, mindezettel teljesen tisztában vannak, és emiatt boldogtalanok. Nem tiszt-

telik környezetüket úgy, mint Huckleberry Finn, aki a világnak csak egy kicsiny részét látta a tutajon, egy szőkevény néger rab-szolga társaságában üldögélve. Az ifjúságnak ez a „bölcssége” — állapítja meg Kazin — nem annyira azért aggasztó, mert hiányzik belőle a szeretet, hanem azért, mert nélkülözik a művészi nagyságot. Frank O'Connor, ismert amerikai író egy elbeszélésében azt írta, hogy nem más ez, mint „egy olyan művészi forma, amely a nem létező társadalom egyedével foglalkozik, aki tehát nem tartozhat a társadalomhoz, viszont kénytelen létezni, úgyszólván a maga belső világosságából táplálkozva”. Ez a tény az alapja Salinger művének, s ez szolgáltatja újabb bizonyítékát annak, hogy Amerika nélkülözi az egyént és a társadalmat szoros kapcsolatokkal egymáshoz fűző fejlett és érett társadalmi regényt.

Bármennyire jellemzi is ez a fogyatékossg Scott Fitzgerald munkásságát is, tény, hogy amikor Fitzgerald valakinek a hangját írta le, ezt azért tett, mert szerette ezt a valakit — természetesen az alkotó művész szeretetével —, Salinger-nél viszont a hang csak egy zörejt jelent, amit írásának valamelyik szereplője hallat. Tény az is, hogy a fiatal amerikaiak a Salinger által leírt „bölcsségben” önmagukra ismernek, saját érzékenységükből szőtt magányukra, idegenkedésükre a „Martini-ivóktól” — mindez róluk szól, de beszél Salinger írásművészetének korlátozott voltáról is.

## BATORSÁG ÉS BOHÓCKODÁS

James Krüss neve Jugoszláviában is ismert. Több hangjátékát adták már elő, és *Világítótorony a rákok szikláján* című könyve néhány évvel ezelőtt jelent meg hazánkban. Ez alkalommal néhány érdekes adatot mondunk el az ismert gyermekíróról. A részleteket a *Welt und Wort* című folyóirat augusztusi számában közölt önéletrajzából merítjük.

Krüss 1926-ban, Helgoland szigetén született. Anyanyelve a fríz volt, s csak tizenhat éves korában, amikor Németországba került, hogy tanítóképzőbe járjon, jutott közvetlenül érintkezésbe azzal a nyelvvel, amely később művészi kifejezőmódjának eszköze lett. Az iskola azonban — mondja Krüss — elviselhetetlen valami volt számára, s ennek az idegenkedésnek tulajdonítja elhatározását, hogy a háború alatt önként jelentkezett katonának. A kapituláció napjáig viselte az egyenruhát, sértetlenül úszta meg a háborút, és ekkor kezdődött számára a „henyélés, az öröm és a szabadság korszaka”.

„Meg kell mondanom — fűzi hozzá —, hogy ennek az időszaknak a kezdete számomra nem a szellemi és politikai elnyomatás után következő megkönnyebbülést jelentette. Mindez nem volt bennem tudatos, mert Hitler urat még akkor is jó embernek tartottam, akit rossz szolgák vettek körül. Egyszerűen élveztem a korlátlan egyéni szabadságot: nem kötött vagyok, nem befolyásoltak jelszavak, nevelők, nem voltam felelős semmiért, mentes voltam minden konvenciótól, félelemtől, részvételtől.”

Krüss szerkesztője lett egy hamburgi újságnak, amely köré a letarolt Helgoland írói csoportosultak. Már tizenkilenc éves korában megírta első könyvét; hazájának emléke ihlette meg, hogy leírja az ódon helgolandi legendákat. Később Münchenbe került. Azzal kereste mindennapi kenyerét, hogy költői hangú beszámolókat írt újonnan megnyílt szállodákról, gasztronómiai különleges-

ségekről — egy vendéglátóipari lap számára. Döntő fordulatot hozott életébe az Erich Kästnerrel való megismerkedés. Kästner ugyanis vállalkozott, hogy kiadója lesz egy gyermeklapnak, amelyet Krüss alapított volna, a terv azonban sohasem valósult meg, viszont a két író között — más vonalon — termékeny együttműködés alakult ki. Kästner éppen ebben az időben adta ki *Konferenz der Tierre* (Az állatok konferenciája) című könyvét, és Krüss vállalta, hogy az írást rádióra alkalmazza. A munka kitűnően sikerült, s arra ösztönözte Krüssöt, hogy maga is írjon a gyermekek számára. Sok elbeszélés, költemény, regény és szindarab született meg így, és írójuk hamarosan hírnévre tett szert. Krüss azzal a tulajdonságával magyarázza sikerét, amire — szerte — minden gyermekírónak szüksége van. Ez a képesség: „gyermekesnek lenni egy magasabb fokon, megőrizni a gyermeki naivitást, óvakodni attól, hogy az ember komoly úriember, tiszteletreméltó polgár legyen”. De nemcsak erre van szükség, hanem bátorságra is, hogy az ember merjen bohóc lenni — közös és szükséges jellemvonása ez a gyermekek számára alkotó íróknak és a satirikusnak. „Nem véletlen — állapítja meg Krüss —, hogy a legjobb gyermekírók egyben satíráírással is foglalkoznak.” Reméli, hogy egyszer majd ő is ír satírárt a rádióról, az egyháztól, a Nyugat megmentésére alakult szervezetekről és más, eredménytelenségre kárhözottatott egyesületekről.

## HEMINGWAY IRODALMI HAGYATÉKA

Hemingway halálával kapcsolatban annyi megállapítás és vélemény hangzott el, hogy fölösleges, sőt túlzás lenne bármit is idézni abból a kétségtelenül roppant érdekes adathalmazból, amire a külföldi folyóiratokban bukkanunk. Ehelyett sebtében leírt készítenék az író hagyatékáról, amiről Carlos Baker, Hemingway kiváló ismerője ír a *Saturday Review*-ban.

Mindenekelőtt — a lista első helyén áll a *The Dangerous Summer* (Veszedelemes nyár) című könyv kézírata, az 1959-i spanyolországi bikaviadal-idény nem irodalmi igényű beszámolója. Az írás néhány töredékét a *Life* már közölte — a kritikusok nem nagy öröme. Megállapították és hangsúlyozták, hogy a *Death in the Afternoon* (Délutáni haláleset) című íráshoz viszonyítva, visszaesést jelent. Nem lehetetlen azonban, hogy a teljes, csonkítatlan írás kedvezőbb benyomást kelt majd. A másik könyv Hemingway visszaemlékezéseit tartalmazza a húszas évek Párizsára. Az író jóbarátai, akik olvasták a könyv néhány részletét, határozottan állítják, hogy jobb „bármelyik önéletrajznál, amely az „elvesztett nemzedék” döntő korszakában megjelent. Hemingway nagy gonddal dolgozott ezen a kéziraton, ezt bizonyítja közvetlenül a halála előtt Carlos Bakerhez intézett távirata is. Ebben arra kéri, hogy hagyja ki az Ezra Poundról és az orosz regényírókról szóló anekdotát, amelyet Baker egy írásában közölni akart, mert föl akarja használni visszaemlékezéseinek megírásánál. A harmadik könyv kézírata körül némi titok lappang. Hemingway ugyanis még tíz évvel ezelőtt arról beszélt Bakernek, hogy egy nagy regényt ír, amelynek tárgya „a föld, a tenger és a levegő” lesz. A beszélgetés során Hemingway félig gúnyosan, félig bünbánóan elnézést kért vakmerőségéért, hogy ilyen grandiózus témához mer nyúlni, majd hozzátette, hogy időnként felolvassa

kéziratának egy-egy részletét feleségének, hogy lássa, milyen hatást gyakorol az olvasóra. Hemingway csaknem betegesen titkolózó volt, ha saját munkájáról volt szó, ez alkalommal azonban nyíltan megmondotta, hogy befejezte a könyvet, s a kézirat — mindaddig, amíg át nem nézi és kiadót nem talál rá — a havannai Nemzeti Bank trezorjában marad. Elmondotta azt is, hogy egy rövidebb regényét — *Az öreg halász és a tenger* lesz a címe — egyszerűen kiemeli a *The Sea in Being* (A létező tenger) című kéziratából, viszont amikor két évvel később a kisregényért elnyerte a Nobel-díjat, arról beszélt az újságírók előtt, hogy *Az öreg halász és a tenger* egy trilógia része — így hát nem lehet tudni, egy vagy két kiadatlan mű van-e Hemingway irodalmi hagyatékában.

Hemingway — azok tanúbizonysága szerint, akik életének utolsó hónapjaiban együtt voltak vele — elégedetlen volt munkájával, aggályait azonban leplezni igyekezett. Poszthumusz műveinek megjelenése után derül majd ki, hogy beteges bizalmatlanság volt-e az elégedetlenség kútfeje, vagy pedig megérezte, hogy tehetségét apály fenyegeti.

## PUNKTUM

Hemingwayjel egyidőben halt meg egy másik író is, akinek azonban nem adatott meg az elismerés, a dicsőség. Louis-Ferdinand Céline francia íróról, a *Le Voyage au bout de la nuit* (Utazás az éjszaka végén), a *Mort à crédit* (Halál hitelre) és a *Nord* (Észak) című magas színvonalú, költői vénájú művek írójáról, de a fasiszta ízű *Bagatelles pour un massacre* (Csekélység egy mérszárlásért) szerzőjéről is szólnunk. Céline-t a háború után, a megszállás idején tanúsított magatartásáért börtönbe vetették, s a fogházból öreg, megtört emberként szabadul ki. Másban is különbözött Hemingwaytól, aki halála pillanatáig megőrizte a mérész vadász derűs kedvét. Céline leplezetlen elkeseredéssel, azzal a mindig magával hurcolt teherrel várta be életének utolsó pillanatát, amit a kor öreges apátiává súlyosbított.

Minderről André Parnaud írásából szerzünk tudomást. Parnaud az író halála előtt néhány héttel beszélgetést folytatott vele, de az interjút csak Céline halála után jelentette meg az *Arts*-ban. Hiába kísérelte meg Parnaud, hogy a hatvanhét éves íróból egyetlen biztató választ csikarjon ki önmaga, saját munkája, hiúsága javára — Céline csökönyösen ismételtette, hogy semmi sem érdekli, s ha dolgozik (halála napjáig tevékenykedett), csak pénzért, muszájból teszi.

— Arról akar tehát meggyőzni bennünket, hogy legutóbbi könyveiben nincsen semmi az ön egyéniségéből? — faggatta Parnaud.

— Az egyéniségemből? Nem, abból valóban nincs bennük semmi. Azaz... talán mégis. Az, hogy nem tudom élvezni az életet. Tulajdonképpen nem is létezem. Ez az előnyöm sokakkal szemben, akik rothadtak, mert mást sem tesznek, mint szakadatlanul élvezik az életet. Élvezni az életet? Ugyan mit jelent ez? Ezt: enni, zabálni, bőfögni, szeretkezni és más effajta dolgokat, amik előbb-utóbb mindenkit a fenébe küldenek. En? Én nem tartozom az élvezők közé. De nem is bánom, hogy így van. Legalább tudok válogatni. Tudok próbálkozni. A züllés azonban, ahogy egy régi római mondotta, nem abban merül ki, hogy valaki bemegy a bordélyházba, hanem abban, hogy nem jön ki belőle.

Én egész életemben be-bementem a bordélyokba, de mindjárt ki is jöttem belőlük. Nem iszom. Nem szeretek zabálni. Utálom mindezt. Hogy van-e jogom hozzá? Mellékes. Csak egy kívánságom van: aludni, és az, hogy hagyjanak békén, de ebben nincs részem.

A következő kérdés így hangzott:

— Ön azt a benyomást kelti, hogy kívül áll a világon, holott hajdan századunk egyik legszenvedélyesebb embere volt.

— Voltam — felelte Céline —, de már nem vagyok. Túlságosan sokat ... gattak. Elegendem van már belőle. Nyomorult alak voltam, de többé nem vagyok. Most közömbös vagyok. Mindenki-ből elegendem van!

— De bizonyára meg van győződve róla, hogy az elkövetkező nemzedékek önnek adnak igazat?

— Isten ments! — tiltakozott Céline. — Isten ments! Azonkívül ki tudja, létezik-e még majd akkor Franciaország. Lehet, hogy a kínaiak vagy a berberiek leltározzák majd hagyatékunkat, és eszük ágában sem lesz törődni az én irodalmi alkotásommal, az én stílusommal, három pontjaimmal. Ami az irodalmat illeti, én befejeztem. Be én. A *Halál hitelre* után mindent elmondtam.

— Hiszen ön el van keseredve! — kiáltott föl Parnaud.

— Szó sincs róla! Mit akar ezzel az elkeseredésről szóló dumával? Ha el volnék keseredve, az azt jelentené, hogy reménykedem valamiben. Márpedig én semmiben sem reménykedem. Csak egyben: abban, hogy szenvedés nélkül fordulok föl. Meg abban, hogy senki se gyötrődik miattam, körülöttem. Akkor majd nyugodtan megdöglök. Hacsak lehetséges, szívszélhűdés következtében vagy önmagam kezétől. Így sokkal egyszerűbb lesz. A jövő? Mindegyre nehezebb. Már ma is sokkal több erőfeszítéssel dolgozom, mint, mondjuk, tavaly, jövőre pedig még nehezebb lesz, mint ma. Punctum.

## A NYOMOR UNARCKÉPE

A hitelesség, az irodalom elapadhatatlan éltető nedve hatja át Oscar Lewis *The Children of Sanchez* (Sanchez gyermekei) című könyvét, amelynek alcíme így hangzik: *Egy mexikói család önéletrajza*. A mintegy ötszáz oldalas könyv a Sanchez-család négy gyermekének önvallomását tartalmazza. A fivérek és nővérek — még hétszáz emberrel együtt — Mexiko-City nyomor-nyegedének egy hatalmas bérpalotájában laknak.

Oscar Lewis nem író, hanem antropológus, és csak följegyezte a Sanchez-család sarjainak kijelentéseit, viszont hatalmas, kitartó munkát végzett, míg az évek során rábírt a fiatal teremtéseket, hogy megszólaljanak, és titokban magnetofon szallagra vegye szavaikat. A *New York Times Book Review* legutóbbi száma azt írja Lewis művéről, hogy a könyv nagy emberi értéket tartalmaz. Nem azért, mintha a Sanchez-gyermekek — nem sejtve, hogy a furfangos masina minden szavukat följegyezi — valami rendkívülit mondtak volna. A könyv legfőbb értékét éppen a közlések egyszerűsége adja meg. A család sorsa, végzete egyetlen szóban foglalható össze: nincstelenség. Koplalnak és rongyokban járnak. Munka nélkül állnak, és egyáltalán nincs kilátásuk arra, hogy valaha is tiszteséges foglalkozáshoz jussanak. Mindig és valamennyien egyetlenegy szobában éltek. Édesanyjuk meghalt, apjuk meg, nyers, kemény ember, időről időre új asszonyt hoz a

házhöz, új szeretőt, aki rendszerint egy sereg gyerekkel érkezik. A leplezetlen promiszkuitás világában, ahol a gyermekeket gyakran az utcán hagyják, még ez a sivár otthon is a mérhetetlen gazdagság érzését adományozza a Sanchez-gyermekeknek. Vágyaik és reményeik központja az apa, aki nehéz munkát végez, hogy együtt tarthassa a családot.

Az egyik fiú, Roberto, így jellemzi a helyzetet:

— Noha sohasem tudtam kimutatni, nemcsak szeretetem, — imádom apámat. Amikor még kicsiny voltam, nagyon büszke volt rám... Még mindig szeret... de most már nem mutatja, mert nem érdemlem meg.

A gyermekek teljesen tisztában vannak helyzetükkel, és az egyik lány, Consuelo, így beszél erről:

— Nem szeretek gondolni sem rá, de látnom kell, mi történik családomban. Lassanként valamennyien elpusztítják önmagukat. Nővérem, Quadaluppe, olyan, mint a kialvó láng, mint az oltáron pislákoló viaszgyertya. Márta csak huszonnégy éves, de már olyan, mintha harminc is elmúlt volna... Manuel? Igen, ő élni fog, soká, de kinek a nyakán? Vajon hányszor teszi majd próbára gyermekei szeretetét azzal, hogy nem ad nekik enniök? Még rá gondolni is rossz, hogy túl fogja élni gyermekeit!

Ezeknek a vallomásoknak a környezet ad mélységet: a hatalmas épületet benépesítő emberek sürgése-forgása. Körülöttük robbanó szenvedéllyel, mohó igényekkel és a legnagyobb mértékű lehetőségekkel teli élet nyüzsg: állapotos nők, törvénytelen gyermekek, bosszúvágyó és kielégítetlen férfiak, borközi verekedések, keserű ébredések, hiúság, örömtelen munka — áttörhetetlen bástyafalként emelkedik mindez a gyermekek közé, akik csak elenyésző részei az éhezők nagy hadseregének.

## EGY SZENVEDÉLY

Már megemlékeztünk róla, mily nagy előszeretettel viseltetik a *Blätter und Bilder* című kéthavonként megjelenő német folyóirat a különlegességek és az exkluzivitás iránt. Ezt a megállapítást megerősíti az a körülmény is, hogy legutóbbi számában közli Vasko Popa *Messze önmagunkban* című versciklusát, és megjelentette June Barnes *Eine Passion* (Egy szenvedély) című elbeszélését is.

Az író nő Amerikában, Cornwallban született 1892-ben, s az amerikai irodalmi körök Virginia Woolf után az Egyesült Államok legnagyobb írónőjének tartják. June Barnes egyetlen regényével, az *Éjjeli növény*-nyel tett szert nagy hírnevére. Barátai és tisztelői közé Hemingway, Faulkner és Eliot tartoztak, sőt az utóbbi előszót is írt az *Éjjeli növény*hez — ez az egyetlen előszó, amelyet Eliot élő szerző munkájához írt.

Az *Egy szenvedély* stílusa egyáltalán nem amerikai, körülményes, kissé barokk ízű, nincs cselekménye, túlzottan kifinomult. Talán nem is mondható elbeszélésnek, inkább kép, vagy még ez sem, inkább gobelin, amelynek egységét egyforma öltések adják, és valamennyi együtt egy lappangó, módosult élet benyomását kelti. Az öregedés, az elmúlás, a megkövesedés légköre ez, ami Rohlinghousen hercegnőt veszi körül. A hercegnő — csütörtök kivételével — mindennap kikocsizik a párizsi Bois-ba. Ezeknek a kikocsikázásoknak a leírása foglalja el az elbeszélés

egynegyedét. A másik negyedét a hercegnő háztartásának leírására használja föl az író. A harmadik és a negyedik negyedét a hercegnő életében időnként felbukkanó két férfi, a nagyvilági unokafivér és a problematikus barát megrajzolásának szenteli June Barnes. Az elbeszélés egyetlen eseményére tizennégy oldalt vett igénybe. Teli van ez a visszaemlékezés rejtett értelmű célszavakkal. Alább adunk belőle, ízelítőnek, egy részletet:

„Csak két arckép függött az ebédlőben. Az egyik: a hercegnő apja egyenruhában, egy asztal mellett állva, tollas főveggel a kezében, másik kezét kardja markolatán nyugtatva, sarkantyús csizmájára hosszú szőrű bunda széle borul. A másik a hercegnő édesanyját ábrázolta. Egy kerti padon ült, rajta zöld vadászkosz-tűm, fején félrecsapott csöppnyi férfikalap. Egy barokk díszítésű szelence teli volt szőke hajú, piros ábrázatú öcsikék és húgocskák miniatűr arcképeivel. Legyezők, pénzdarabok, pecsétnyomók, porcelántálok heverték szerteszét a szobában, és — egész értelmetlenül — ott állt egy szobrocska is, amely egy nőt ábrázolt, aki hálóingének lepkekönnyű fátylán keresztül fehér keblét nézegeti. Ha eső esett, a vízcseppek befröcskölték a magas ablakok üvegét, amelynek világosságát harsányan verte vissza a nagy tükör. A napsugár néha-néha megvillantotta a kandallón álló kristályt, amelyből ilyenkor hidegfényű tűzijáték szökkent a mennyezet felé.”

