

A közömbösség tragédiája

Bori Imre

A közömbösség a lélek betegsége, de tüneteit szociográfus is lemérheti. Ember nyilatkozik meg vele, de éppen ember volta egyik legalapvetőbb ismérve, társas mivolta ellen fordul benne, s így végső fokon a közömbösség az egyén és a társadalom közötti konfliktus magjaként, egy negatív emberi helyzet kifejeződése is. Az ember társas lény, s nem születik közömbösként, csupán közömbössé lesz olyan korszakokban, amikor megbomlik a harmónia az egyén „kis világa” és a társadalom „nagy világa” között. Ilyen jellegénél fogva éppen úgy kifejezheti az ember védekező magatartását, mint ahogy egy negatív értelmű angazsáltság szószólójaként a rossznak, a pusztításnak, az antihumánumnak a harsonájaként is megszólalhat. Az elmúlt háború a maga világméretűségével a közömbösség megjelenésének talán a legjobb melegágya volt. „Csak a magam sorsa érdekel, s mindenki más elpusztulhat” — íme az elv, amely közömbösségbe öltözött. A közömbössé vált világról sokat tudunk már, ismerjük természetrajzát is, s láttuk megnyilatkozásait: a tömegsfrokat, a felperzselt lakótelepeket, a hadseregnyi gyilkost Európa térségein s az életben maradtak sebzett lelkeit. S a békekötés csak a fegyvereket némította el, a közömbössé vált emberekről nem szólnak a szerződések cikkelyei. A közömbösség a passzív lélekben húzódott meg, a harcos, az „angazsált” ember megölte magában, a tétlenség ajtót nyitott neki, s fásultságként maga is elébe lépett egészen a lélek küszöbéig. A lélekben meglapuló közömbösségről beszél az elbeszéléskötet* is, amelyről most szólni akarok.

Deák Ferenc nem rafinált író, s ha olvasta is a közömbösség nyugati nagy énekeseit, s ha ismeri is azokat a filozófiai kísérleteket, amelyek a közömbösségnek „tudományos” alapot akarnak biztosítani, ezeket a hatá-

* Deák Ferenc: *Rekviem*, Főrum, 1961.

sokat döntöeknek nem mondhatjuk elbeszélésanyagának megformálásánál. Deák „osztönös”, tehát az élethez, az emberekhez való viszonya még relative közvetlenebb. Vallomásai éppen ezért valamelyest növekednek érdekességben, mert nem egy filozófiai elv illusztrációiként szötte történeteit, legjobb írásaiban nem konstruált, hanem meg tudta őrizni az életnek egy közvetlenebb benyomását. Történeteinek java így élethez kötöttebb és meggyőzőbb is, mintha például egy camus-i filozófia elveihez idomítaná mondanivalóját. Legjobb írásaiban éppen ezért a közömbösség a változóság ismérveivel jelenik meg, mintegy térben és időben, az absztrakció olyan formái nélkül, amelyek általános érvényűvé, mindenhol megtörténhetővé, egyszóval abszolúttá tennék a mondanivalót.

A közömbösség, igaz, Deák elbeszéléseiben is rideg, rettentő formáiban nyilatkozik meg, de az olvasó szívében nehezen lombosodik ki a kietlenségnek hangulata, az író mintha enyhítő körülményeket is felsorakoztatna hősei mellett.

A lelki állapotok, amelyeknek fő megnyilatkozási formája a közömbösségben mutatkozik meg, állnak az írói érdeklődés előterében. Miként más fiatal íróinknál, nála is a gyermekkor emlékvilága elevenedik meg, amely, s ez nagyon jellemző, egybeesik a háború végével s az eszmélkedés, az új élet kezdése időszakával. A közömbösség élményei háttérben, titkos rugói között lapul meg. Deák életképeibe a rideg, hideg színek ebből a lelki élményből kerültek az írásokba. A háború Deák gyermekvilágán is áttaposott, romjait éppen úgy ott hagyta, mint a felnőttek életében. De Deák világának kezdetét jelentette ez a vég, s amikor az író elbeszélését árnyalja, a határértékek kétféle villódzása is feltűnik. Ezért nem zárt Deák írói világa, s ezért nem népesíti be nyugati polgárhangulatokkal az életet, mint ahogy többen teszik nálunk is. Írásaiból, legalábbis a legsikerültebbekből, kitetszik, hogy állást foglalt e kérdéssel szemben, anyagformálás közben leginkább sokszor talán intim szándékai ellenére is. Módszere tehát sok vonatkozásban ellentéte annak, amely divatként nálunk is meghonosodni kezd, bár legjobb írásainak témáját bármelyik jelentős, közömbösséget hirdető nyugati író is vállalhatná.

Deák kötetében három ilyen írásnál állapotodhatunk meg. A *Sleppen*, A gyermekek mindig mást játszanak és a *Rekviem* címűek ezek, amelyek nemcsak legértékesebb írásait jelentik, hanem legvilágosabban mutatják Deák írói lehetőségeit is, hiszen ezekben kitölti azt a keretet, amelyet műfaja jelent — ez pedig a rövid elbeszélés.

A műfaj-választás, amely egyéni hajlam és a mondanivaló természete összejátszásának eredménye, Deák esetében is igen jellemző. S ha most az egyéni hajlam kérdéskörét nem is feszegetjük, a mondanivaló formáló hatásáról s e hatásnak az írások kihangzásába belejátszó szerepéről annál inkább beszélnünk kell. Jeleztük már, hogy Deák legsikerültebb írásaiban a közömbösség egy-egy élethelyzet villanásaiból csap ki, s hisszük, nem alaptalanul. Deák legjobb írásaiban a közömbös világ nem szervezett, összetett formáiban jelenik meg, a rövid lélegzetű elbeszélés nem is lenne alkalmas ilyen világ hordozására, az csak egy léletszelet felvillantását, megvilágítását teszi lehetővé, s Deák ezt a lényegében elszigeteltséget sugalló formát az izolált Én képének mozaikkockáival tölti ki. Deák írásaiban a magános ember s általában a magánosság (még ha két vagy három ember szerepel is) tűnik fel. Így is mondhatnánk: a Deák választotta keretbe egy vagy két emberen kívül több és más nem is fér, s ez a cinkos összjáték keret és a mondanivaló hangolása között hozza felszínre a Deák-féle közömbösség változatait.

A közömbösség, Deák interpretációjában, mintegy e magánosságból folyik, annak emez nemcsak föltétele, de alapja és szülője is. S mert a

magánosság s a belőle folyó közömbösség sérti az emberi világ természetes rendjét, Deák írásában ez is a természetellenesség jellegét kapja meg, sikerült írásában arányosan, a kötet legtöbb írásában pedig már-már bizarrságig fokozott formáiban, de mindenképpen arra mutatva, hogy ez a természetellenesség egyensúlyát keresi, hogy csak átmeneti formája az ember életének, s nem mindent betöltő abszolútum s abszolutizált élethelyzet vetülete. A mondanivaló így egy pillanatra sem kapja meg a teljességnek még a visszfényét sem, s nagyon jellemző, hogy az íróban igényként ugyan fölmerült e keret tágitásának gondolata, de mondanivalóját csak hígítás, némi erőszak árán tudta kikerekíteni, s ezek a kísérletek kötete leggyöngébb írásait is jelentik, lemondva például arról a közvetlenségről is, amely arányosan megformált írásait jellemzik.

A Sleppen és a Rekviem közömbössége az a pánt, amely Deák elbeszéléseinek világát összefogja. A Sleppenben a közömbössé vált ember, a Rekviemben pedig a közömbösséggel találkozó ember lép a színre, e kettő között pedig, mintegy ezek metszsvonalában, a villamossíneken a halállal játszadozó kisfiú alakját látjuk. Az emberi környezet ezekben az írásokban legegyszerűbb formáiban jelenik meg. Az egyikben egy slepp szűk kabinja, amelyben egy asszonyától elvadult férfi s gyermeke él az utolsó, még háborús ősz rideg szürkeségében, a vízen körülöttük halottak úsznak, koporsóra zuhanó föld dübörgésére emlékeztet a sleppbe hordott cukorrépa hullásának hangja a hajó vassbordázatán. Ebben a kietlenségben nyílik ki a közömbösség a fiúban, mintegy megfertőzve a felnőttek világától:

„... Egy este apámtól megkérdeztem: »miért ölik az embereket a vízbe?«

— Mert a víz elviszi... — mondta nyugodtan.

— Hát fontos, hogy elvigye?

— Fontos... — mondta csendben.

— De miért fontos az, hogy elvigye a víz?

— Hogy ne feleljen senki értünk — válaszolta.

— De hát akkor bárki tehet ilyesmit...

— Igen, és senki sem felelős, mert a víz elviszi... — aztán magára húzta a takarót és elaludt...” Ugyanezzel a jelenettel párhuzamosan rajzolja az elbeszélés központjában álló képet is, a kis, négyéves Batty halálát:

„A fedélzet síkos volt... A Batty ballagott erre-arra és nyafogott, hogy fázik. Aztán megcsúszott és gurult egyenesen a vízbe. Egy kis sikoltás hallatszott, utána csend volt. Elégedetten mentem és mondtam, hogy a Batty belezuhant a vízbe. Lámpával mentek keresni: apám a parton, Emil és az ideges ember egy csónakon. Nem találták meg. Sok tetem úszott, de egyik sem a Batty volt. A víz elvitte. A víz mindent elvisz magával és senki sem felelős érte. Igen... Igen... ezt tudtam, de semmi mást...”

A Rekviem ismét csak őszi hangulatot hoz, a park fái közt gomolygó ködöt, s a ködben egy magános kislányt meg egy didergő tengerimalacot. A közömbösség itt is a felnőttek világából árad: az állatkertben dolgozó munkásoknál éppen úgy megnyilatkozik ez, mint a lánnyal találkozó fiú öregapja tétében, aki kidobja a fiú hozta tengerimalacot az utcára. Az egyszerű történetben azonban megjelenik a két gyerek, akik ezzel a közömbösséggel találkozhatnak, s mintegy az ellen fognak össze, mert külön-külön jobban érzik a magányosságot és a közömbösség fojtogatását.

Játék a sorssal — ez a közömbösség leggyakoribb megnyilatkozása Deák írásában. Ezt látjuk a Sleppenben, ez a kihangzása a Rekviemnek (ebben még feltűnik a sorsot jövendőző tengerimalac jelképe is s benne a gondolat: „Ha tudsz olvasni, átnézheted a planétákat. Csupán három fajta van. Nem sok, de az emberi sorsok annyira hasonlítanak egymáshoz, hogy

igazán felesleges háromnál többet megfogalmazni és nyomtatni...”), s ezt találjuk meg A gyermekek mindig mást játszanak címűben is, de most már nem az ősz kulisszái között, hanem egy kietlenséget lehelő emberi világ, egy városi utca önmagába feledkezett környezetrajzában: a villamos-síneknél a magánosan játszódozó kisgyerek minden két percben a halált hívja ki egy kóbor kiskutyát téve egyedülléte áldozati oltárára; anélkül, hogy valaki is felfigyelne rá, szabadon barangol elvadult képzelete nyomában.

A rövid s tömör írásokban szuggesztív erejüket a tömörség, sűrített-ség biztosítja, s az írások fókuszában, egyetlen izzó pontként, a mondani-való s körülötte a szélesebb, részleteket is mutató környezetrajzzal, a mások sorsa iránt mutatott közömbösség a motívum, kötete többi írásában s különösen a hosszabbra nyújtott s ezzel felhígított elbeszéléseiben a közömbösség egészen torz, önmaga ellen forduló formáiban jelenik meg (pl. Fogósdí szürkületkor, Kirándulás). Ezeket az írásokat azonban kevésbé sikerülteknek kell tartanunk, a bizarr témák erőltetettségről tanúskodnak, az írások elszíntelenednek, fajsúlyuk csökkent, hatásuk nem terjed az olvasási idő határán túl. Ennek okát kutatva nem nehéz felfigyelni az író megváltozott módszerére sem, az ezekben elvesző ökonómiára, amely sikerültebb írásait jellemezte. Az irreális felé fordítás s némely írásban a jelkép-keresés (Lépcsők az egekbe) az absztrahálni kevésbé tudó, filozófiához kevés affinitást mutató író küszködéséről beszél. Az író erőssége s erénye az élettel szemben tanúsított közvetlenebb viszonyban van, erre mutatnak sikerült írásai. Amikor azonban kilép önköréből, elveszti biztonságérzetét is; szinte önmagát tagadva alkot ilyenkor, s nem lesz véletlen, hogy légüres térben találja magát ezekben az írásokban az olvasó.

Kötete ezért felemásságot mutat: írói ambíciói és írói természete két-féle vonzása között hol egyik, hol másik felé hajlik. Sikerültnek tartott írásaiban az élethez, amazokban az „irodalomhoz” áll közelebb, bár ezek tükrözik a kiforrottabb nyelvet, a csiszoltabb közlésmódot; csiszolatlanabb, nyersebb s egyben rövidebb írásai mutatnak mégis előbbre, kiművelésükkel, nagyobb írói tapasztalatok birtokában ez az út valószínűleg írói önmagához s valóságos világához, nem pedig önmaga tagadásához vinné el. A szubjektív elem, amelyet tévutakon járva keres, a jelzett pár, sikerültnek tartott írásában már megvan, s csak az írón múlik, hogy ráismer-e s tudatosodik-e nála vagy sem. Mert nem lehet véletlen, hogy míg három írása nyomán egy egész világ körvonalait ismerhettük fel, a kötet nagyobbik részét képező írások alig hagytak nyomot emlékezetünkben. Azokban autentikus író ígéretét leltük meg, ezekben pedig a tévutakon bolyongót szemlélhettük. Írói erejét a jelzett három írás hangulatrajzában jobban megmutatta, mint abban a részletező kedvben, amelynek sok írásában nem tudott ellentállni.