

Körök a homokban

Major Nándor

A varázslat nyomában

1962. V. 4-én. Magad is hallottad, hogy amikor előhozakodtunk a képlátás ügyeivel, fel-felzisszentek az emberek, most meg, ládd, kapóra jött Bori Imre *Műhelyforgácsok* című írása a Hídban, hogy megvizsgáljuk, miként viszonyul ő ehhez a dologhoz. A fordítás nehézségeiről ír, a Kiš Danilo fordította Ady, József Attila, Radnóti szerb kötetéről. (Emlékszel-e még arra a délutánra, több mint egy éve annak, amikor Danilo elmondta az alibi témáját, tudod, azzal a naplóval kapcsolatban — egyre unszoltuk, írja meg mielőbb folyóiratunknak; nos, végre elkészült vele.) A fordítás nehézségeinek illusztrálása végett Bori idéz egy versszakot József Attila *Ars poeticájából*, s eltűnődik azon, miként sikkadnak el a vers szépségei a fordításban; ezt bizonyítandó, magyarázatot fűz a versszakhoz, afféle rögtönzött, csonka „elemzésnek” is vehetjük, de talán mondanom sem kell, hogy ezúttal nem a fordítás, hanem ez a „magyarázat” köti le a figyelmünket. A versszak így hangzik:

*Az idő lassan elszivárog,
nem lógok a mesék tején,
hőrpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején.*

Bori egyebek mellett ezt fűzi hozzá: „József Attila a nyelv inyence volt: egy-egy jelzős szerkezete, metaforája, hasonlata, rímmegoldása nyelvi bravúr. (...) A... szöveg látszólag a legegyszerűbb... a nyelv, mai, nincsenek a szavaknak mellékszöngéi, csak szavak vannak s egy metafora...” S ami ezúttal még érdekes számunkra: fájjalja, hogy a fordításban megmaradt ugyan „a metafora”, de elveszett „a habzó söröskorsóból hör-

pintő felnőtt” képe, s hiányzik „a kép univerzalitása is, a világgá nőtt söröskancsó képzet”.

Mit szóljunk most már ehhez? Mert hiszen jól emlékszel, hogy évekkel ezelőtt, nagyon régen, ha egyszer-egyszer leutazott hozzánk, a késő éjszakába nyúló esteken épp ő avatott be téged a költészet rejtelmeibe, s épp József Attilát olvasta neked órákon át. Ő hívta fel a figyelmedet az akkoriban még vidékünkön hozzáférhetetlen Radnóti *À la recherche*-ére is, arra a versre, amelyet ma is mindenektől jobban kedvelsz.

Nem feltételezhetjük, hogy Bori nincs egészen tisztában a metafora különféle válfajaival, vagy hogy egyéb baj lehet a kréta körül, mégis, az általa írt és aláírt mondatok, úgy rémlik, erről tanúskodnak. Nem kétséges ugyanis, hogyha az idő *elszivárog*, akkor az metafora, a mesék *tején* kifejezés szintén az, s ha a költő ezenkívül még azt mondja, hogy ő nem *lóg* ezeknek a meséknek a tején, az újabb metafora. Ha valaki valódi világot *hörpint*, az metaforával fejezte ki magát, s ha ennek a valódi világnak a tetején *habzó ég van*, akkor még egy metaforával tetézte mondatát. Ennyit a szöveg puszta *szemlélésével* is megállapíthatunk, s még csak bele sem kell merülnünk, hogy azokat a rejtettebb metaforákat, gondosan osztályozva, felkutassuk, amelyekről Miodrag Pavlović nem egyszer szól *Rokovi poezije* című könyvében.

Ebben a látszólag valóban „legegyszerűbb szövegben” tehát nyilván nem egy metafora van. Minek tudjuk hát be Bori sorait? Felelőtlenségnek, lomposágnak vagy könnyelműségnek? A felszínes benyomások mankóin bicegve óhatatlanul oda jut az ember, hogy dörén belemagyaráz a versbe, ahelyett, hogy kellő óvatossággal és gondos elemzéssel behatolna a *szövegbe zárt* költői imagináció rengetegébe. Mert noha tudjuk, hogy két ember egy költői képet kétféleképpen magyarázhat, ha a *konkrét* szövegbe zárt kép *elegendő* indokot szolgáltat erre, azt is tudjuk, hogy a költészet központjához, az imaginációhoz vezető ösvények S. T. Coleridge óta már jól járhatók, mégpedig elemzések révén, s furcsa, hogy ezt akkor kell hangoztatnunk, amikor a *strukturális kritika* irányzata hazánkban is egyre nagyobb tért hódít. Mert úgy látjuk, hogy „a habzó söröskorsóból hörpintő felnőtt” képe nem lehetséges magyarázat, hanem csupán Bori szüleménye: József Attila szövege nem ad *elegendő* indokot erre.

Az idézett versszak metaforáinak megfejtéséhez vezető két központi szó: *nem lógok, hörpintek*. S ez a két ige valóban szembeállítja egymással a gyerekekhez és a felnőttökhöz illő cselekvést, s ezt az ellentétet Bori is helyesen látja. Tejen lógni, csüggeni — a *valóságos* kép szopásra asszociáltat bennünket: a csecsemő dolga ez. Az ivás számtalan szinonimája közül a *hörpinti* fejezi ki leginkább a férfias elszántságot (mennyivel más a tétovázó *iddogálás* vagy a falánk *habzsolás!*), mozzanatos ige, pillanatnyi tettet jelez. S ahogy ezt a két szót szembeállítja József Attila, ismét felfigyelhetünk a *Nincsen apám, se anyám* költőjének közismert csibészes hetykeségére (az *Ars poetica* 1936-ban keletkezett): nemcsak a tejen *lógni* kifejezés lebecsülő, parazitákra asszociáltató jasszos ize adja ezt (használhatta volna a finomkodóbb tejen *csüggeni* kifejezést is), hanem az a költői hiperbola is, hogy ő csak úgy *hörpint*het a valódi világból, mert kedve szottyant rá, sőt csak erre érez kedvet. Ezt a hetykeséget fokozza a halvány diszsonancia: a *hörpintés* mint tett elszánt könnyedség, de mássalhangzói (hrpntn) hörpést és ropogást is idéznek, s a soron következő két szó, a *valódi világ* kétszeres alliterációjának vacogó fúvóhangjai (v) és lebegő l-jei, majd az ezt követő *habzó* szó révén a két utolsó sor sorkezdő h-ja sem borítja fel ezt a hangszimbolikát. S hogy ennek a hetykeségnek nyomatékot adjon, kihívóan odavágja a habzó ég reálisnak ható irreális képzetét, s a valódi világ

méreteit, melyből hörpint, az egekig növeszti, majd pedig a versszakzáró szavak egymásra torlódó magas (e, é) magánhangzóival meg a rövid szótagok siettető halmozásával (éggel a tetején) mintegy ismét kihívóan, élesen felkiált.

A versszakban ugyancsak kiemelt szó a *habzó*: azzal, hogy bár nem szokatlan, de nem is szokványos metaforát alkot az *ég* szóval, majd pedig azzal, hogy fokozza a valódi világ ital voltáról alkotott képzetünket (ha a költő a *felhős* jelzőt használta volna e helyen, ezt nem éri el vele), végül pedig azzal, hogy sorkezdő hangsúlyos szónak tette meg a költő, s alliterációt képez az előző sor sorkezdőjével. Ez a szó megállítja az olvasót, s arra készíti, hogy újraolvassa a versszakot, s felkutassa azt a szót, amelyre az *ég*-en kívül még valamilyen vonzatként vagy asszociációként rámutat, mert azt gyanítja, hogy újraolvassa új színt, más ízt kapnak a fentebb olvasottak. Kulcsnak véli a *habzó* szót. Borit is nyilván ez a szó csalta lépre, s mivel a szövegben egyetlen szót sem talált, melyre *szervesen-közvetlenül* rámutatna, a *habzó* sőr önkényesen előszedett képével ráhúzta a versszakra elképzelésének kaptafáját. Midőn újraolvassuk a szakaszt, magunk is meglepődve látjuk, hogy ez a kiemelt szó várakozásunk ellenére mégsem mutat vissza szervesen-közvetlenül egyetlen szóra sem. A grammatika logikája lehetetlenné teszi ezt. Ebbe bele kell nyugodnunk, noha hiányérzettel: délibábos játékok üzött velünk a költő. De éppen ez kelti fel a figyelmünket: nyugtalanít bennünket a talány, s ismét emlékeztetjük magunkat, hogy a költészet nem puszta logika és grammatika, hanem *varázslat* is, ezért állhatatosan nyomoznunk kell tovább.

Már előbb felfigyeltünk arra, hogy az egész versszakon végigvonul a *folyadék* képze, a metaforák fundamentuma is ez. Minden sorban *csupán* egy-egy szó, mégpedig a metaforák ébresztik ezt a képzetet: *elszívárog, tején, hörpintek, habzó*. Felfigyelünk arra is, hogy csak egy esetben nevezte konkrétan nevén a folyadékot a költő: mesék *tején*. S ha most már szemügyre vesszük ennek a szónak a helyét a versben, láthatjuk, hogy ez is gondosan ki van emelve: már azzal is, hogy a második sor végén áll, ennél fogva az *abab* rímképletű versben a versszakzáró rím felel rá: *tetején*. Nem felesleges megjegyeznünk, hogy az *a*-rímek esetében háromszótagos asszonánról van szó (*elszívárog — virágot*), a *b*-rímek azonban összecsendő ragrímek (*tején — tetején*), s rafinált játékoságot látunk abban is, hogy e ragrímes szavak szótöve teljesen elüt egymástól (*tej — tető*), sőt az egyik mássalhangzóra, a másik magánhangzóra végződik. Azonkívül a *b*-rímek kétszótagosak, de úgy, hogy a *tején* rímhívó szóra a *tetején* felelő rímet kapjuk, *te-tejénre* törve a szót, s ily módon a *szófejtés* sajátos esetét és káprázatos önrímet gyanítunk benne, sőt holmi dadogás-képzetet (a költő ismét hetykén csúfolódva játékokat űz) erősít meg bennünk a rímbe foglalt *t* betűk többszörös alliterációja *s* a rímhívó szó első szótagának (*te*) pontos, kétszeres ismétlése a felelő rímbe (*tején — te-tején*). Mivel pedig Gáldi Lászlóval együtt tudjuk, hogy a vers, „de méginkább annak legzengőbb része, a rím, valóban varázslat: a ritmikai egységet lezáró összecsendés egészen új fénybe vonja az összecsendést alkotó szók »száraz«, tehát merőben elvont, logikai értelmét”, s ehhez a varázslathoz a fentebbi rímek „hangalakjukkal és gondolati magvukkal” egyaránt hozzájárultak, „*valósággal vizuális képzettársítást*” (aláhúzás — M. N.) hoztak létre bennünk — elég indokot látunk arra, hogy bátorkodjunk előhozakodni saját játékos képzetünkkel: ez a *tetején* rím hozza a *tej* tetejére az ugyanabban a sorban sorkezdőként kiemelt *habzó* szót. *Habzó te-tején, habzó tején, habzó ég* a valódi világ *tején te-tején*.

Ezzel a játékosággal a *tej* szó hirtelen előlépett a versszak legtalányo-

sabb és legjelentősebb szavává: értelmileg a versszak első sora figyelmeztet a távlatra, mely minden tettünket mérlegre teszi (az idő lassan elszivárogo), a második sor azt fejezi ki, amit a költő tagad, a harmadik és a negyedik azt rögzíti, amit a költő vall — most azonban a *tej* szó nemcsak a tagadásnál szerepel, hanem a költő *a rendelkezésére álló versalkotó eszközökkel*, imaginációját érvényesítve, varázsló módjára átcsempészte a *tej* képzetét abba a részbe is, amelyben azt fejezte ki, amit vall, noha valóságosan, leírva, hiába is keresnénk ott. Kiváló példa ez arra, hogy a nyelv grammatikai-logikai korlátait hogyan feszíti szét és játssza ki a költő, annak ellenére, hogy szabályait a legszigorúbban betartja. Így már felcseng fülünkben egy rejtett, lappangó metafora, mely — úgy látjuk — az egész szakaszra *totálisan* érvényes. (Figyeld meg kedves, ez is az az eset, melyről múltkor azt jegyeztem fel, hogy „a metafora nemcsak stílusjelenség már, hanem a totális felé hajló metaforikus látásmód esetén az ábrázolásmód problémakörébe hatol”.) A versszakon végigvonuló *meg nem nevezett* folyadékról a varázslat folytán az a képzetünk, hogy *más nem is lehet*, mint tej; van a mesék teje, s van a valódi világ teje, az előbbin lógnak (csüggenek) valakik, az utóbbiból a költő hetykén tud hörpinteni, noha ez a valódi világ (teje) magába foglalja a mindenséget, messze fölübén nő a földből, hiszen a költő tanúsága szerint a habzó ég a teteje. Habzó — friss, üdítő, mozgásban lévő, kavargó: valódi világ.

Ez a kép azonban további rejtelmeket tartogat számunkra. A költő ugyanis előbb felállította a mesék és a valódi világ ellentétét, az utóbbi mellett törve lándzsát, majd pedig a versszak utolsó sorában feloldotta ezt az ellentétét azzal, hogy a valódi világ tetejébe habzó eget képzelt, ismét csak hetyke kihívással: levegőben lebegő irrealitást, *meseszerűséget* tehát, *olyasfélét*, amit az imént megtagadott, azonkívül pedig a *tetején* rímmel a *mesék tejét* is a valódi világ tetejére dobta, bele a habzó égbe. A mesék világgal gyökeret eresztetett a valódi világba.

Álljunk meg. Íme, így fest az a versszak, melyben, Bori szerint, „nincsenek a szavaknak mellézköngéi”. Láthattuk már: a költő által alkotott, *írott* metaforák, képek összevetése a *valóságban* lévő megfelelővel, majd egyiknek is, másiknak is összevetése a *varázslat*, lappangó képpel, a vers alkotó elemeinek varázslata, a logika és irrealitás összezsapása, s még annyi más, amiről egyáltalán nem is szóltunk, hiszen a versszakkal kapcsolatban *csupán arra szorítkoztunk*, hogy kimutassuk Bori „magyarázatának” tartahatatlanságát — kimeríthetetlené teszik az igazi költészetet. Egy bizonyos ponton különben is mindig meg kell állni a versértelmezéssel, verselemzéssel, hiszen azután már csak *elegendő indok nélküli* képzelőerőnkkel és sejtéseinkkel követhetjük a költőt, s úgysem tudnánk megfogalmazni a ki nem fejezhetőt: azt, amire a költő is képtelen volt, s amit csak sejtetett. *Teljesen* érthető, felfogható vers, ha igazi költeményről van szó, nincs is: épp ezért fogadjuk fenntartással sokak vádját a modern költészetet illetően, amikor arról szólnak, hogy érthetetlen. Nincs az a elemzés, amely elég mélyre tudna hatolni ahhoz, hogy megközelítse a költő imaginációjának határait. A vers élvezőjének képzőerejétől nagyban függ, hogy egy-egy vers mennyit mond néki: a szabály csak egy: nem szabad kimozdulni a versből. A költő varázslatot teremt, a kritikusnak pedig értenie kell a mágia megfejtéséhez, de nem olyan értelemben, hogy maga is felcsap varázslónak, bűvésznek, s szemfényvesztő megoldásokkal szolgál. Bori azonban, látod, épp ehhez nem tartja magát: azzal ugyanis, amit beszélgetésünk során a maga igazának bizonyítására felhozott, hogy tudniillik József Attilának szinte rögeszméje volt ez a kép, különféle variációja nem egy versében fellelhető, s egy helyütt egész konkrétan *sőröskorsóról* beszél (em-

lékezetből nem tudta megnevezni a verset), nem bizonyít semmit. Ha két különálló, *hasonló* házról beszélünk, s az egyikről bebizonyítjuk, hogy sárga, azzal még nem bizonyítottuk be a fehérre meszelt házról, hogy az is sárga. Legfeljebb azt állapíthatjuk meg, hogy egyazon képváriáció József Attila két különálló versében miben *különbözik*: a mi elemzésünk épp azt mutatta ki, hogy a költő többször is használt metaforája az *Ars poeticában* más, mint egyebütt.

Bori ezúttal rossz oldaláról mutatkozott meg: ihletett írásai (legutóbb a Németh László könyvéről szóló) frappáns megállapításaival egyszer magával ragad bennünket, máskor kiábrándít henyesége: pongyola mondatok útvesztőin bukdácsol, rejtegetve az értelmet, miként nemrég Fefér Ferenc új verseskönyvéről szóló ismertetésében, a Magyar Szóban: egyre bizonygatja, hogy Fehér „most már nem szélességben terjeszkedik”, hanem „mélységek” felé kutat, majd megtudjuk, hogy „Fehér költői elmélyültsége eme felfedezése” a nyelv, s hogy lemondva a témakeresésről, „költészetnek határait, mélységeit a nyelv területén bővíti”, s ez „a költő legnagyobb élményévé vált, amellyel nem tud betelni, és amely kimeríthetetlennek látszik”, mert képzeletében ott él „a magyar költészet nagy nyelvi varázsa”, mégpedig „legfőképpen tájunk nyelve, az irodalmi rangra emelt topolyai nép nyelve”, majd „verssé vált nyelvről” beszél, s eleinte nem tudjuk, jónak tartja mindezt vagy sem, később pedig az emelkedett hangvételből s egy-két burkolt célzásból rájövünk, hogy panegiriszt olvasunk — s hogy állításait bizonyítsa (ezúttal ne is szóljunk arról, hogy ezzel a zavaros terminológiával Bori zsákbamacskát árul, gondoljunk csak a „verssé vált nyelv” frázisára), két idézettel szolgál, mi azonban, szerény tudásunkkal, vajmi keveset ismerünk fel a sok jóból és szépből, amiről ő beszél, azt gyanítjuk, nem a költő hibájából, hanem bizonyára azért, mert egyetlen szóval sem igazít útba bennünket: mire is kellene felfigyelnünk az idézett verstörödésekben, s melyek is azok a vers-elemek, amelyek oly nagyszerű állításait igazolják?

Magunkra maradtunk, kedves, ezért majd rászánunk néhány estét, ha pihentebbek leszünk, s szemügyre vesszük költőnket is, kritikuskunkat is. Mai szemlélődésünk eredményeként egyelőre csak ennyit: ha a költői nyelvet vizsgáljuk, nincsenek önmaguktól való „szép” vagy „rút”, „mély” vagy „híg” szavak; egy bizonyos szöveggörnyezetben, *egyedülálló* esetként, a vers alkotó elemeinek zseniális felhasználásával, a *legközönsége*-sebb szavak is, mint a *tej*, *habzó*, *hörpíteni*, *lógni*, *teteje*, messze túlmutatva hétköznapi szótári jelentésükön, megfoghatatlan, rejtett szerepet és értelmet nyerhetnek, *egyedülálló* varázslatot ébreszthetnek az imagináció útjain. A gondosan válogatott „jó hangzású” szavak ugyanakkor csengevő-bongva szétgurulhatnak, mint a hamis tallérok, ha nélkülözik az *efféle* (s ezúttal nem említett számtalan) varázslatot. A versfaragást és a költészetet elválasztó határvonalnak ez is egy pontocskája.

A kétéltű mérce

1962. V. 7-én Manapság már elég ritkán fordulnak elő akkora furcsaságok, mint a Dekameron sorozatban nemrég megjelent *Mai német elbeszélők* című könyvben. Kezdődik azzal, hogy az utószó igen helyesen megállapítja a német irodalomról: „különös és szomorú, hogy erényei között mindenekeelőtt a pusztá létét kell emlegetnünk”, mert „a fasizmus dicstelen bukása után a német irodalomnak Németországban a szó szoros

értelme szerint romjaiból és poraiból kellett feltámadnia”, s ez így is van, tehát szerényebb kötetecskét vártunk, s épp ezért meglepődöttünk, hogy ez a könyv egytödöt részzel vaskosabb, mint például az ugyanebben a sorozatban megjelent *Mai angol elbeszélők* vagy *Mai francia elbeszélők*, noha a francia és angol irodalomról szólva jóval kevésbé beszélhetünk ekkora pangásról. Az arányok betartásának fontosságát hangoztatjuk az egy-egy sorozatban megjelenő könyvek esetében, s azt, hogy a válogatás kritériumait feltétlenül nivellálni kell. A német kötet elbeszéléseit Kis Anna válogatta, túlságosan is önállóan.

A kötet felduzzasztásának okait azonban egykettőre megértjük, amikor a már említett utószóban Becher, Weinert, Bredel, Seghers, Brecht, A. Zweig s mások felsorolása után ezt olvassuk: „ez a névsor aligha hágy kétséget afelől, hogy 1945 után az egész német irodalom súlypontja a későbbi Német Demokratikus Köztársaságba került”, s lám, az ebből következő dolgok máris elegendő okot szolgáltatnak arra, hogy a kötetben 28 író közül 17 kelet-németországi, 8 nyugat-németországi, 3 Amerikában elhalálozott német író szerepeljen. Az arány azonban még inkább felborul, ha felfigyelünk arra, hogy az utószó fontosnak véli tudatni velünk: „Heinrich Mann, a demokratikus Német Művészeti Akadémia megválasztott első elnökét csak a halál akadályozta meg abban, hogy Amerika földjéről hazatérhessen és elfoglalja (nyilván kelet-németországi — én) tisztségét”, no és az Amerikában elhalálozott Feuchtwangert is ide kötötte a rokonszenv, majd pedig a nyugatnémet Leonhard Frankot „szellemileg és érzelmileg ugyancsak a demokratikus Németország irodalmához kell számítani”, Alfred Döblin pedig „a háború után hiába kísérelt meg ismét hazát találni Németországban”, a kötetet lezáró jegyzetek szerint pedig „szinte elfeledve halt meg Emmendingenben”, azt pedig, ugyebár, sejtethi a nyájas olvasó, hogy Emmendingen Nyugat-Németországban van, ugyanis Döblin utolsó könyvének „tíz évig nem talált kiadót, a Német Demokratikus Köztársaságban jelent meg először”, szintén a jegyzetek tanúsága szerint. A meghurcolt nyugatnémet Borchert közvetlenül a háború után meghalt. Mármost: a fentieknek kívül, a 28 író közül maradt még 5 nyugatnémet, névszerint Luise Rinser, Heinrich Böll, Gert Ledig, Walter Jens, Günter Bruno Fuchs meg Bruno Frank, aki még idejében, közvetlenül a háború után meghalt Amerikában, nos, ők kaptak helyet a kötetben.

Furcsa kritérium. Az utószó írójának volt mit izzadnia, hogy érveket hozzon fel a keletnémet írók műveinek értékesebb voltára. A többletet az „eszmei tisztázottságban” látja, újra és újra előhozakodik ezzel az érveléssel. Azt mondja, hogy „már a történelemből is érthető, miért nagyobb az NDK íróinak eszmei szilárdsága, mint a nyugatiaké, miért néznek elszántabban és bizakodóbban a jövőbe, miért mutatkozik meg minden sorukon, hogy magukénak érzik azt a világot, amelyben élnek, hogy szeretik és dolgoznak érte”, s még majd azt fogjuk hinni, hogy az elszántság, bizakodás, hazaszeretet és munkakészség eleve művészeti érdem. Mintha már nem láttunk volna hazaszerető fuseráló írókat. Mintha elég lenne „dolgozni a hazáért”, hogy valamiből jó irodalom legyen. Mintha az irodalomról úgy lehetne beszélni, akár a kukoricatermesztésről vagy a patkószög-gyártásról. Ha megbízhatóbb kritériumok nincsenek, akkor ilyesmihez folyamodik a kritikus, sőt, ha úgy érzi, hogy a máról még így is kevés jót mondhat, hogy a mai botladozásról elterelje a figyelmet, akár jóslásokba is bocsátkozik a jövőt illetően: „a német polgári irodalom és a szocializmus építését szolgáló demokratikus német irodalom egymás mellett élve méri össze erejét. Hogy e »vetélkedésből« csak az győztesen, amelyik minden törekvésével a békés jövőért dolgozik, azt be fogja bizonyítani a törté-

nelem". Így. Abban teljesen egyetértünk, hogy az az irodalom, amelyet a két blokk „vetélkedése” keretében afféle munkaversenyben termelhetnek és termelnek, pusztán piaci produktum, tehát tervezhető, buzgó hazafiságból eredménye kiszámítható, jósolható. De nem így állunk a művészettel, ahol mindig fennáll az „egyenlőtlen fejlődés” lehetősége, a szellemi felépítmény esetleges lemaradása a gazdasági-társadalmi alap mögött, legalábbis a klasszikus marxizmus szerint.

De miként is állunk ezekkel az írókkal, akik előtt olyan „világos a cél” és az „eszmei tisztázottság” magaslatán állnak? Friedrich Wolf nyerseséggel palástolt szentimentalizmusával éppenséggel kiáltó eszmei baklövést követ el, amikor egy kedves kutya hullája felett, egy gyújtótáborban, szervezett munkás hőse szájába adja a karcolat csattanóját: „Ígérem neked, Kiki, a nagy leszámoláskor a te halálad is odakerül a listára!” Oppá! Mint mondtam, Kiki kedves kis kutys. A túlbuzgó „eszmeiség” néha visszakjára fordul, s bizony reakcióssá válik. Marxék okkal példálózta a „realizmus győzelmének” nemcsak balzaci, hanem más kisebb-nagyobb esetével is, ám hívjuk már fel a figyelmet végre a fordítottjára is, a túlbuzgó marxista vulgarizálók esetében a „realizmus vereségére”, ami éppenséggel a szándékukkal ellenkező táborba penderíti őket. A realizmus ilyen „vereségének” tekintette például Plehanov Gorkij *Az anya* című regényét és *Gyónás* című művét.

A kötetben szereplő lužicei szorb Jurij Brežan elbeszélését olvasva az az érzésünk támadt, hogy az a súlyos, véres út, amely a falusi agrárproletariátust osztályosztónének ébredésétől elvezeti az osztályharcig és a győzelemig, csupa hejehuja, dinomdánom, gyerekjáték, ugyanis egy falu s egy parasztasszony példáján ilyennek festi az író, s ezzel voltaképpen mélyen lebecsüli azokat az áldozatokat, amelyek a valóságban ezen az úton hullanak. Hiszen tudjuk, mit jelent a hurraóptimizmus. S végül mindent betetéz bárgyú didaktikájával: „a hatóság most mi vagyunk!” Ponyva-irodalom ez a javából, szocialista ponyva, giccs. Nem sokkal épületesebb Ehm Welk, Hans Marchwitza, Jan Petersen, Helmut Sakowski s mások írása sem. Talán felesleges is azzal büntetni a „szilárd eszmeiség” eme bajnokait, hogy rájuk idézzük a *Forradalom és ellenforradalom Németországban* című igazán klasszikus marxista műből például — megvan az az előnyük, hogy Engelst eredetiben olvashatják — ezt a részt: „Egyre jobban és jobban megszokássá vált, különösen a gyengébb irodalmároknál, hogy a szellem hiányát a műveikben politikai alúziókkal pótolják, amelyeknek az a feladatuk, hogy magukra vonják a figyelmet.” S idézzük-e talán Engelst, aki M. Harknesshez írt levelében határozottan elveti a „szocialista »tendenciózus regényt«”. Bosszantó középszerűség vonul végig a kötetben (annál inkább kiugrik egy-egy ihletett írás, például Brechté), még az egyébként kitűnő Böll is, szerencsétlenségére, gyengébb írással szerepel, a rendkívül tehetséges keletnémet Fühmannak pedig, akinek kiváló elbeszélései vannak, éppenséggel rontja az árfolyamát az a félreisikerült, rég lejáródott módszerekkel készült „modernista” kísérleti írása (kísérleti: kivált az első része), amelyet a kötetbe iktattak. Az utószó mégis hivatkozik Fühmannra mint a realista ábrázolás hagyományos eszközeinek felhasználójára és új módszereinek kutatójára, szembeállítva őt — Brecht és Seghers mellett — a nyugatiakkal, akik, a formai újszerűségnek sokkal kifejezettebb hajtása közben nem tudnak megszabadulni ma sem a húszas évek avantgardizmusának maradványaitól, modernizmusuk, amelyre olyan büszkék, igen sokszor negyven év előtt divatos és akkor újszerűnek ható módszerek felélesztése és utánzata”. Nem is szólva most arról, hogy ez a napjaink modernizmusa ellen annyiszor felhozott, elcsépelet frázis egyáltalán nem érv,

kivált azoknak szájából, akik ugyanakkor a realizmus több mint százéves balzaci hagyományainak ilyen vagy olyan „továbbfejlesztett” formáit tekintik követendőnek (persze világos: az ógörög irodalom kétezereztíz éves hagyományában is akad bőven követnivaló), az igazság az, hogy a kötetben közölt nyugatiakkal szemben épp Fühmann rándult ki a húszas évek avantgardizmusa hagyományainak ösvényei közül épp arra, amelyiket legkevésbé tartunk járhatónak.

A válogatás kritériumán tehát valóban nehéz eligazodni. Az még a legkisebb baj, hogy a kötet módfelett egyhangú, az elbeszélések tematikája nem eléggé változatos: munkásmozgalom, szövetkezeti élet, háború s a belőle származó „rokkantság” — alig is akad egyéb. Hanem az az érthetetlen, miként kerül bele Heinrich Mann, s miként maradt ki belőle Thomas Mann és nem egy kortársa, miként kerül bele az idősebb írónemzedékből úgyszólván csupa keletnémet és velük rokonszenvező író, holott naiv „eszmeiségüktől” eltekintve semmi kedvezőbbet nem mondhatunk el róluk, mint korosztályuk nyugatnémet íróiról. Hogy lehet az, hogy Ernst Jünger és Hans Henny Jahn nem került be a kötetbe, s miféle kritérium szerint nem veheti fel a versenyt az itt közöltek nem kis részével például — találomra mondjuk — egy Ilse Aichinger, egy Nossack vagy egy Klaus Roehler. Ugyanakkor természetesen felmerül a kérdés, hányadán állunk a német nyelvű irodalom és a német irodalom egymásközi viszonyával? Vajon Kafka és Musil német vagy osztrák író? Jól tudjuk, hogy nem az állampolgárság dönti el ezt a kérdést — hiszen tudomásunk szerint Brecht, mielőtt Kelet-Berlinben letelepedett, felvette az osztrák állampolgárságot —, de bizony azt is tudjuk, hogy kivált az első világháborút követő években, a német és az osztrák irodalom vérkeringése, főként legjobb alkotói révén, meglehetősen egymásba kapcsolódott, s ennek megvannak a következményei. Kérdésünk aktuális voltát az is bizonyítja, hogy noha a kötet kizárólag *állami-területi* szempontot követ, a német irodalomról szólva az utószó írója ehhez tartozóként említi Hermann Hesse mellett az osztrák Hermann Brocht, majd a német novelláról szólva azt mondja, megvan annak a maga története, *Goethétől a svájci Kellern át Stefan Zweigig*, aki viszont osztrák, ugyebár, tehát összefolyik a német irodalom és a német nyelvű irodalom fogalma az utószó írójának tanúsága szerint is (noha bizonyos, hogy a svájci német irodalom nem pusztán német nyelvű, hanem jóval több köze van hozzá, mint az osztráknak), arról azonban hallgat az utószó — pedig ez rendkívül fontos —, hogy az első világháborútól errefelé a német nyelvű prózairodalom, s vele a novella-irodalom is, Németországon kívül színvonalban talán figyelemreméltóbbat produkált, mint odabent: gondolunk az osztrák Kafkára, Musilra, Hermann Brochra, Stefan Zweigra, Dodererre, a svájca Dürrenmattira, Frischre (mindegyikük novellista is); közöttük akad egy-kettő, akik méltán mérhetik magukat a német irodalomból messze kimagasló Thomas Mannhoz is, persze Brecht és Arnold Zweig mellett. Az utószó írója, Vajda György Mihály, Musil kiváló értője és ismerője ne tudná ezt?

Könyvélményüket betetézik az írók munkásságáról és életrajzi adatairól készült ostoba jegyzetek. A válogatás következménye, hogy itt csupa forradalmárral, ellenállóval, szocialistával, kommunistaival találkozunk, polgár itt alig akad; szinte hűledezünk: valóban németekről van-e szó: ilyen „tisztá” gárdát talán még a szovjeteknek is nehéz lenne felsorakoztatniok. Viszont a jegyzetek írójának, Gyurkó Lászlónak a lelkén száradnak ezek a semmitmondó jellemzések: „Fiatalkorában sok mindent megpróbált, volt lakatosinas, mázoló, kórházi szolga, gépkocsivezető.” Vagy: „Sok mindennel megpróbálkozott, volt kőművessegéd, kereskedő, ipar-

művész, tolmács. . .” Azt gyanítjuk, hogy a jegyzetek írója kifejejtette egyikét futó foglalkozásukat, utána kell majd néznünk, volt-e még egyikük-másikuk hivatásos szűnyoghessegető, cintányérhangoló, s üzte-e valamelyikük foglalkozásszerűen a bélyeggyűjtést. De hogy mindennek köze volna az író irodalmi munkásságához, azt, igaz, egyelőre nem látjuk. Az amerikai kiadók propagandagépezetének ostoba szokása, hogy az íróknál, Faulknerrel kezdve le és fel, mindenik neve mellett felsorakoztat egy sereg foglalkozást, a hajópincérkedéstől a profi bokszolásig vagy labdarúgásig, hogy a „kisemberek”, akiket százezres példányszámú kiadványaik vevőinek szeretnének megnyerni, saját soraikból valónak érezzék a szerzőt, s legyen bizonyos illúziójuk. Az oroszok is kedvelik felsorolni az írók hajdanában-danában végzett foglalkozásait, hiszen ez látszatra azt bizonyítja, hogy az író „a népből való”. Elengedhetetlenül fontos az író származásának a közlése is, mépedig ilyen formában: „apja kereskedő volt”; „apja gyáros volt”; „apja bankár volt”; „apja bányász volt”; „apja dohánygyári munkás volt”; „apja kőműves volt”. S ebből aztán nem enged a jegyzetek buzgó írója! Mi viszont éppily ostobán feltehetnénk a kérdést: jó, jó, de mi nem az apa, hanem az anya foglalkozására vagyunk kíváncsiak. Talán mondanunk sem kell, hogy az efféle adatok vajmi kevéssé járulnak hozzá egy-egy író jellemzéséhez. Az írók munkásságának jellemzése néhány sorban — szinte külön műfajnak számít. A lexikonírás sajátosságairól számottevő irodalom jelent meg szerte a világon. Fuserálás — ez a szakértelem nélkül végzett munka közkeletű elnevezése.

Nem csoda hát, ha megrendült a bizalmunk a Dekameron sorozatban. Aki gyűjti az egyre-másra megjelenő köteteket, félő, egyszer csak azon kaphatja majd magát, hogy egy sereg igen jelentős vagy legalábbis egy-egy nemzeti irodalomban egészen sajátos ízt képviselő elbeszélő hiányzik belőlük. Nem afféle csip-csup írók. Ma Ernst Jünger, Hans Henny Jahnn, holnap más. Csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy például a *Mai francia elbeszélők* című kötet borítólapján, középen, feltűnő helyen, szép nagy betűkkel szerepel Samuel Beckett neve, de a kötetben vagy a tartalommutatóban hiába is keresné az olvasó.

Út a mesevilágba

1962. V. 11-én Az utóbbi időben egyre többen töprengnek az egyén élményvilágának, kivált a gyerekkorban szerzett élményeknek az ember egész habitusát alaposan meghatározó voltán, olyan értelemben is, hogy értelmi fogékonyságát és a további érzelmvilágát is a már vérébe ivódott, tudatalattivá vált élményanyag (a korábbi intellektuális élmények is bennefoglaltatnak) egészen csip-csup ügyekben is lépten-nyomon meghatározzák. Nem új dolog ez, magam is nem egy idevágó könyvet olvastam, ezúttal azonban konkrét szemlélődésre adtam a fejem. Az emberek többségében például jól kifejlődtek (és életükben igen jelentősek) az *otthonhoz fűződő* érzelmek, bennem azonban, úgy tetszik, elkorcsosultak: nem érzem jelenlétüket, s ha valaki ezekről az érzelmeiről beszél nekem, azok iránt sem vagyok fogékony: legfeljebb halvány, rég elhantolt reminiscenciákat ébresztget bennem, eredménytelenül. S ez a „meghatározó élményanyag” oly mélyen van az emberben, hogy bizonyos megnyilatkozásainak okait nem is tudja visszavezetni hozzá, sőt gyakran fel sem figyel ezekre a „megnyilatkozásokra” sem. Leélhettem volna talán az életemet anélkül, hogy rájöttem volna, híján vagyok az otthonhoz fűződő érzelmeknek, ha nemrég, amikor egy utazásról hazaérkeztünk, nem láttam volna, s kislányunk

egy mellékes megjegyzéséből, melyre pontosan nem emlékszem, nem hallottam volna, hogy számára ez a mi szép, korszerű, többemeletes bérházban lévő, kényelmes, barátságos lakásunk egészen mást jelent, mint számomra. Néki *otthona*, belém viszont, a falusi, tanyai gyerekebe, az a képzet ivódott, hogy az *otthon* fogalmához hozzátartozik a ház léte, a különálló kis háze, udvarral, kerttel, s úgy ivódott ez belém, hogy nem is tudtam róla: elvesztvén a családi házat, nem leltem többé otthonra, „önműködően” elkorcsosult bennem mindaz az érzelem, s észre sem vettem. Bármily jól is érzem magam itt, jobban, mint bárhol, nem több ez számomra a *lakásnál*. Viszont most, hogy ezt felismertem, jobban megértem bizonyos hangulataimat, melyeket akár egy hónappal ezelőtt sem tudtam volna megmagyarázni: a hazátlanság érzése kerít nem egyszer hatalmába, nem politikai, hanem az otthon hiányához fűződő értelemben, a kötelékek-nélküliség megnyugtató érzésével. Ezzel már ki is mondtam: nem bánkódom amiatt, hogy az otthon érzelmvilága elkorcsosult bennem; nyertem vele más, nem kevésbé előnyös, bennem élénken viruló érzelmeket. Viszont az elvesztett élmények-érmek helyébe az ember gyakran pokoli pusztaságot kap. Nagyon helyesen írta nemrég Konc József, Frommra és Adornra hivatkozva, hogy az egyéni autonómítás elvesztése keretében azokból, akik a társadalmi életben a véleménynyilvánítás következményeitől félve a hallgatás ideológiáját választják, kihal a büntudat érzése. Nem ismerik ezt az érzést. Így van: akik mindig csak más utasításait, direktíváit teljesítik *ellenvetés nélkül*, a felelősséget tetteik következményeiért átruházzák azokra, akik ezeket az utasításokat adták, s ily módon az őszinte büntudathoz soha el sem juthatnak. Ám hogy a büntudat milyen pozitív mozgatóerő az ember életében, azt felesleges is magyaráznunk. Máris az „elidegenedés” központi kérdéseimhez jutottunk, s nem kell ahhoz lángésznek lenni, hogy az ember felfigyeljen rá: napjainkban kerek e világon, tekintet nélkül társadalmi berendezésekre, tömegesen futkosnak a hallgatás ideológiájától vezérelt büntudat nélküli emberek. S ha ennek irodalmi vetületére gondolunk, nyomban felbukkan előttünk Musil nagy művének címe: *A tulajdonságok nélküli ember*. Vagy itt, közvetlen körülöttünk, Sinkó *A Dög* című novellája, amely a Híd áprilisi számában látott napvilágot.

Az önvizsgálat óráiban sokszor eltűnődtem azokon az élményeim, amelyek formáltak, s ha közben egyszer-egyszer kísérletet tettem arra, hogy egyazon esemény bennem élesen élő képét összevetsem azzal, ami ugyanarról az eseményről más részvevő emlékezetében megmaradt, legtöbbszörre az tűnt ki, hogy a kérdezettek nem is emlékeztek az eseményre se. Pedig ott voltak, szinte most is látom őket! A félreeső tanyára, ahol hatéves koromig éltem, s ahova alig vetődött be hetente egy-két ember, valamivel a második világháború kezdete előtt betévedt egy kopott, piszkos ferencrendi kéregető szerzetes, zsákból varrt tarisznya lógott a vállán, a kút bádoggödreből ivott, majd a kútkávéjának támaszkodott, s nagyapámnak a világ menthetetlen pusztulásáról beszélt, számomra érthetetlen, hajmeresztő dolgokat, fáradt lemondással. Poros arca, szokatlan beszédje, s az, hogy egy ilyen sosem látott ember-e, tünemény-e, megjelent a tanyán, meg hogy nagyapám bólogatva ráhagyott mindent, olyan rémületet keltett bennem, hogy még csak kérdezősködni sem mertem a hallottak s a barát felől, ellenben évekre belém ivódott a hit, hogy menthetetlenül ki vagyunk szolgáltatva valaki kénye-kedvének, mindig csak védelemre áhítoztam, védelemre isten és ember ellen: ha tízéves koromig nagyon is önállóan voltam, nyilván több ilyen élményem s emlékezetes kitérésű kísérleteimnek csúfos kudarcai formáltak olyanná. Tizenöt éves lehettem, amikor érdeklődtem enyéimtől a barát felől, ám senki sem emlékezett rá. Senki!

Arra sem emlékeztek, hogy valamikor is járt volna barát a tanyán. Az ember így magára marad élményeivel, noha szakadatlanul körülötte forgo-
lódnak azok, akik élményvilágát benépesítik.

Így jutottam el, kedves, arra a gondolatra, hogy megkísérlek rögzí-
teni legalább egyet-mást abból, ami a közöttünk észrevétlenül növekedő
kis lányunknak esetleg maradandó élményt jelenthet, s mint ahogy sok
éles megfigyeléssel annyiszor segítségemre voltál, arra kérek: szállj be
ebbe az izgalmas társasjátékba, melyből majd csak tíz, tizenöt, húsz év
múlva ellenőrizhetünk egyet-mást, ha ugyan egyáltalán sor kerül rá. Az
imént, látod, odahúzódott a kislány a könyvvállvány tövébe, leült a szó-
nyegre, körülbástyázta magát huszonöt-harminc könyvvel, mindenik egy-
egy festő színes reprodukcióit tartalmazza Bruegheltől Picassóig, órákig el fog
bíbélődni ezzel, egy-egy képpel ide jön majd hozzánk és magyarázatot kér,
meg elmondja az ő megfigyeléseit, mint ahogy a minap Goya *The second
of May* (angol kiadvány) című festményéről elmondta aggodalmát, hogy az
épp leszűrt ló majd rá fog rogni az alatta heverő emberekre, s mi lesz
akkor? Nem tudta, hogy azok az emberek már halottak, de ez sem nyug-
tatta meg: követelte, hogy a ló szaladjon kissé odébb. Ma pedig rávigyázok,
vajon amikor már mindent végignézett, ismét előkeresi-e a sok könyv
közül Dufyt, s fellapozza-e épp a *The Mediterranean* című festményénél,
odajön-e ezekkel a szavakkal: „Ez a legszebb.” Amikor először hívtad fel a
figyelmemet arra, kedves, hogy a kislány minden szemlélődés után fontos-
nak tartja megmondani, melyik a legszebb kép, s hogy a rengeteg könyv
festményei közül mindig épp ezt az egyet választja ki, tamáskodtam, noha
láttam: a festményen ugyanazt az naivitást látjuk, amilyent a gyermekraj-
zok kiállításán figyelhet meg az ember. Ugyanazt! Jól választott a kislány.
Legutóbb megkérdeztem tőle, mi tetszik neki rajta s miért tetszik, ezt
felelte: „Nem tudom.” A festmény motívumáról sem tudott szólni, azt
gyanítom tehát, hogy emocionális élményt keltett benne. Érdekes lesz majd
megfigyelnünk, miként változik az ízlése, s mikor kezd majd más fest-
ményeket legszebbként bemutatni. De ne feledkezzünk el arról sem, ha
összevetésekkel élünk, hogy a társadalmi környezet különbözőségét figye-
lembe vegyük: négyéves koromban én valami Missziós Évkönyvet lapoz-
gattam napról napra, úgy emlékszem, azóta sem láttam, mígnem tavaly,
emlékszel, nagyanyám halála után megtaláltuk párnája alatt; annak ide-
jén elragadtak a rajzok, a képek, s bizony az az évkönyv sokkal több, sok-
kal jobb volt, mint ami tanyai gyerekek kezébe az effélékből kerülhet:
távoli, sosem látott világról adott hírt, oroszánokról, néger kalyibákról,
óserdókról, kínai pagodákról, indiánok világáról, s meséltem is róluk ámul-
dozó pajtásaimnak, akik nyilván egy szavamat sem hitték. Lásd csak: majd
ha megtanul olvasni a kislány, kiböngészheti a festők nevét; azokat a ne-
veket, melyekről én húszéves korom után hallottam először, fejvesztve
igyekezővén pótolni legalább azt, amire még nem késő.

Vajon hogy-e mélyebb nyomot a kislány élményvilágában a park és
a börtön, melyek előtt naponta annyiszor halad el, ahányszor megy vala-
hova: bárhova. Naponta legalább kétszer. A börtön előtt kezdődik a park.
A télen egy este felkiáltott a börtön sarkán: „Nézd csak, milyen szép!”
A park kihalt volt, csendes, sötét, a fenyőfák vastag hótól roskadoztak,
a lombhullató tar fák sűrű ágboga között pedig el lehetett látni a vakító
neonfényben úszó, s ezért optikailag túlságosan közelinek látszó, igen for-
galmas bulevárra. Sohasem figyeltem erre a meglepő kontrasztra, itt a
város szívében. S azuttán minden este meg kellett állnunk a börtön sar-
kán. Azt mégsem tudtam, hogy ennek egyéb okai is vannak. Nem gyaní-
tottam, hogy számára a park a meglevenedett mesevilág. A hattyúkkal

meghitt ismeretséget kötött, a japán kacsák a szeme láttára nőttek fel, a halacsák kedves pajtásai. Nemrég azonban, amikor kettesben sétáltunk egy szokatlanul meleg koradélután, azt mondta, jöjtek csak velem, elvezet valahova. Egyszer csak pázsitra ágyazott, téglától alig nagyobb betonlapokat láttam lépésnyi távolságra egymástól, arrafelé vezetett. Felillant bennem: Fűre lépni tilos! De csak mentem utána, be a bokrok közé, be a sűrű, lombos, alig kétméteres fenyőfák közé. Egyszer csak meghökkenve álltam meg: mintegy másfél méter magas, betonból készült, lapos tetejű épületecske ácsorgott előttem. A sétányokról nem látszik, teljesen eltakarja a lomb. Dehogy gondoltam volna, hogy itt ilyen épületecske lapul. A kislány intett, hogy guggoljak mellé, s arcomat figyelve, suttogva beavatott a titokba: „Ez a hét törpe háza.” Elképzelheted, hogy meghökkenem. Az épület vastag fából készült ajtócskáján jókora lakat. Valami ablakfélén bekukkantottam, ásókat, lapátokat, szerszámokat láttam, megértettem: a park gondozói hagyják itt holmijukat. Kislányunk megkérdezte: „Bent vannak?” Mit mondjak? — tettem fel magamnak a kérdést elvörösödve. Pisszegve ráztam meg a fejem: Nem. Ő is be akart nézni, s mivel nem érte el, fel kellett emelnem. Megilletődve suttogta: „Itt vannak a lapátjaik.” S mikor letettem, gondterhelten körülnézett: „De hol a bányájuk?” Nem tudtam neki megmutatni, s leforrázva hivatkoztam a parkörre; amikor ismét kiosztunk az aszfaltozott sétányra, még csak azt sikerült megkérdezniem, mikor járt itt először, s megtudtam, hogy pár nappal előbb, egy pajtásával: előreszaladtak kísérőiktől, felnőtt ismerőseinktől; majd ismét volt min megrökönyödnöm: máris úgy viselkedett, mintha az imént semmi sem történt volna, bosszantóan hétköznapi, reális dolgokról kezdett beszélni, a tornaóráról, meg arról, milyen tornacipőt vegyünk neki, mert a régi már nyomja a lábát. Azóta sem hozta szóba a hét törpét, noha a *Hamupipőke* mellett talán *Hófehérke* a legkedvesebb meséje.

A parkkal szemben viszont ott a börtön. Szinte naponta találkozunk rendőrökkel, amint kísérnek oda vagy onnan egy-két embert, a látogatási napokon is elhaladunk a várakozók mellett: itt ez a hatalmas épület, melyben bizonyára furcsa dolgok történnek! Egyszer megkérdezte tőled, mi van ebben a házban, s te azt felelted, ez börtön. Erre ismét kérdezett: „Mi a börtön?” Megérttem, hogy gondban voltál. Azt felelted: „A börtönbe bezárják azokat a bácsikat és néniket, akik valami rosszat tesznek.” Mindjárt arra gondoltam, hogy ez szöveget üt majd a fejében. Nem is sejtettem, kedves, milyen érdekes volt számomra párbeszédetek. Egyre csak azt vártam, mikor bújik ki a szög a zsákból. Megkérdezte tőled: „És akkor megbüntetik őket? De hogyan?” Azt válaszoltad néki: „Sok kicsi szoba van a börtönben, oda bezárják és nem engedik ki őket”. Ekkor ezt kérdezte: „De nem veszik el tőlük a játékukat?” Sejtettem, hogy egész idő alatt saját magára gondolt, s végre el is szólta magát: hiszen ő nagyon jól tudja, hogy a felnőtteknek nincsen játékuk, ennél fogva el sem vehetik tőlük. Nagyon jól tudja! Ha valakitől elvehetnek játékot, az csakis gyerek. Saját magát képzelte a börtönbe, nem a felnőtteket. S nyilván nem kis fejtörést okozott neki, milyen rideg, elriasztó ezeknek a felnőtteknek a világa: aki rosszat tesz, mindjárt irgalmatlanul börtönbe zárják; de mi is az ő elképzelése szerint a rossztevés: ha figyelmetlenül fellök egy poharat, ha az utcán eláztatja cipőjét a sárban, ha játék közben a hajába is kerül homok, ha nem vigyáz a játékára, ha elszakít egy könyvlapot. Mi is számára a lopás: ha valaki elcsen egy papírszalvétát a gyűjteményből, súlyos esetben egy kaucsukbabát. De mi lehet a betörés, mi célból a gyilkosság, mi fán terem a sikkasztás? Hiába mondanánk neki, föl nem foghatná, hacsak az nem fordulna meg a fejében: ha ilyen szörnyűségeket követnek el ezek a

felnőttek, miért büntetnek bennünket, ha véletlenül kitérők a baba keze, vagy lelőkjük a vízfestékes vizet a szőnyegre? Furcsa világ! Betelik vele az ember. Egy szép napon betelik vele. S ezért kérdezte tőled a múltkor: „Miért megyünk mindig a börtön felé?” Úgy van, kedves, mást nem felelhetnél: „Bárhova megyünk, csak úgy juthatunk el valahova, ha elmegyünk a börtön mellett. Minden utca érinti valamerről a börtönt.” A kislány pedig dacosan szólt: „De én nem akarom látni a börtönt!” Azt tanácsoltad neki, ne nézzen oda, forduljon el. Erre tehetetlenül kifakadt: Elfordulok én, de a nyakam mindig feléje csavarodik.”

S aztán beléptetek a parkba. A mesevilágba.

Tizenöt év múlva pedig megtudjuk majd, mi marad meg benne ebből: a börtönből, a parkból.

A kicsik és a nagyok világa

1962. V. 15-én Soljan *Az irodalmi helyzetről* című írásának legfőbb tanulsága számomra a következő észrevételből ered: hajdanában az írók, az igaziak, koruk központi kérdéseiről írhattak és írtak, ami sokban társadalmi helyzetükből fakadt: mint írástudók és művelt emberek, életüket gyakran főuri udvarokhoz kötötték, ott voltak az élet „irányításánál”, forrásánál, betekintést nyertek annak nagy összefüggéseibe és apró titkaiba, akár mecénásuk elveit szolgálták, akár kijátszották őt a sorok között, nem periférikus, apró-cseprő dolgokkal bibelődtek, hanem a *lényegre* törtek, mivel átfogó képük volt róla („Úgy látszik, hogy Tolsztoj volt az utolsó nagy író, aki szó szerint foglalkozott olyan témákkal, amilyen a nemzetközi politika, a magas szintű hadászat, valamint a társadalmi viszonyok tükrö a világi események óriási panorámájában.”), napjainkban, pedig az írói hivatás „társadalmiasításával”, a „szabad legényeknek” ez a csoportja is, az íróké, belekényszerült a társadalmi mechanizmus egy meghatározott keretébe, ezzel egyidejűleg „a modern irodalom mindinkább a szigorúan zártba, a személyesbe, a „nem tipikusba”, a disszidensbe, a kiközösítettbe, a társadalmilag periférikusba rejtőzik, szakítva teljes egészében a „nagy” témák társadalmi ötvözetével”; voltaképpen tehát a társadalom periferiáján mozgó „kisemberek” világával foglalkozik. S teszi ezt akkor, amikor „a modern élet mind szélesebb, tömegesebb és sorsdöntőbb méretekben zajlik”, hiszen a világra méretezett politikai bonyodalmak és tudományos vívmányok „végső fokon beleszólnak a földkerekség minden emberének életébe”. Ilyenformán „az irodalom (mint hivatás) eltársadalmiasítása fordított arányban van az irodalom (mint művészet) elfordulásával a társadalomtól mint irodalmi témától”.

El kell ismernünk, hogy Šoljan a lényegre tört már tisztán ezzel az ellentmondásos helyzettel kapcsolatos kérdésfeltevéssel is, annál inkább, mert ha végignézzük a háború utáni kortárs irodalom — s idejében jegezzük meg: e cikkünk fejtegetései főként a nagyrealista prózára, regényre vonatkoznak —, Bölltől Wainig, Kerouactól Butorig, aligha láthatunk mást, mint hogy *szó szerint* a kiközösítettek és szakadárok felé fordultak, a társadalmon kívüli csavargókhoz, az önmagukba fordulókhöz és különcökhöz, a vereséget szenvedett kisember irreális és agyrémekkel benépesített világához, az alvilághoz és az agyalágyultakhoz, az elveszett egyénhez, aki tartalmat keresve, riadtan kaparász parányi, vértelen bensejében, és aki legjobb esetben csak ideiglenesen és rosszul képes alkalmazkodni a társadalomhoz.

Az, amiről Soljan beszél, az irodalom „eltársadalmiasítása”, voltaképen-

pen a múlt század első évtizedeiben kezdődött, az ipari forradalommal. Az irodalom is iparaggá lett abban a pillanatban, mihelyt az író és a nyomda közé odaállt az üzletember, a kiadó, azzal a céllal, hogy üzletként különféle rétegeket kulturális javakkal lásson el, s már Sainte-Beuve is felfigyelt az új jelenségre: 1839-ben keltezett *De la littérature industrielle* című írásában méltán írhatta: „Sosem árasztotta el az irodalom mezejét ily nagyszámú, ily különböző értékű és csaknem szervezett tömeg (aláhúzás a miénk), mint ma; zászlójukon csak egy jelszó: megélni az írásból” — nos, hogy ez az út a mai napig, amikor is Soljan már az írók kasztjáról beszél, s mindarról, ami ezzel jár, voltaképpen hova vezetett, arról rendkívül tanulságos lenne olvasni avatott tollú szociológusok, ideológusok, irodalomtörténészek, vagyis szakemberek fejtegetéseit, akik egyébként azzal, hogy hallgatnak az irodalmat olyannyira érintő problémákról, megnehezítik a további kibontakozás útjainak felkutatását, az írót pedig arra kényszerítik, hogy laikus módjára bukdácsoljon végig a szakterületek egész során.

És éppen ebben mutatkozik a legnagyobb nehézség: nem mondunk újat, ha emlékeztetünk rá: míg Goethe korában egy-egy kiváló elme, író is tehát, egyetemes, enciklopédikus tudásra tehetett szert, s kialakíthatta magában korszakának teljes világképét, a mai író, ha erre a teljességre törekszik, a diszciplínák olyan őserdejével találja magát szemben, hogy egész életét a tanulmányozásnak szentelhetné, s akkor sem tarthatna lépést a rohamosan fejlődő számtalan tudományággal, de ne tévesszük szem elől, hogy ez a tanulmányozás, célját illetően, voltaképpen csak egy-egy teljes világképre törő irodalmi mű alkotásának előmunkálata lenne. Arról ne is szóljunk, mennyire hátráltatja ezeket az előmunkálatokat a konkrét alkotáshoz útbaigazító különféle szakterületek nem egybehangolt fejlődése, az írók egyazon szakterületen belül, majd a fellelhető anyag megbízhatóságának igen gyakran kérdéses volta.

Majdnem sziszüphoszi feladat. A valóság ugyan megismerhető, de a hozzá vezető út akadályai szinte leküzdhetetlenek: akad-e manapság egy ember, akinek teljes képe van a világról? Lehetséges-e egyáltalán nagyra, teljességre törekedni az irodalomban? Már-már azt hisszük: aligha. S ehhez nagyban hozzájárul az a körülmény is, hogy az író, társadalmi helyzeténél fogva, az élet periferiájára szorult, maga is a kisemberek körében forog és éli le életét, s a világra méretezett nagy dolgokról ő sem tud többet azoknál.

Mihez kezdjenek tehát a szándékukban nagyra törő írók: látják tehetetlenségüket, s keserű szájjal beismerik vereségüket: képtelenek a világ egészét felfogni. S ha becsávgyuk csak erre lenne, letehetnék a tollat. Ezért elkeseredett kísérletet tesznek arra, hogy a kisemberek életéhez fordulva „e defekttel teli világban, ahol utunk vezet”, miként Dürrenmatt mondja *A baleset* című írásban, eltöprengve azon, hogy talán vissza kellene vonulnia, hiszen a személyes ügyekről diszkrétan hallgatni kellene, mert vajon vigasz-e az, hogy „akad talán még egy-két olyan elmondható történet is, melyben a tucatember arcából az emberiség tekint reánk”, vagy miként a spanyol Cela felkiált: „Az emberek még mindig azt gondolják, hogy az irodalom — akár a hegedű — ártatlan szórakozás; ez is az irodalom csődje”, s megírja *Méhkását*, hatalmas körképet festve a kisemberek hétköznapi életéről azzal a szándékkal, hogy a világ egy darabját adja, s keserűen mondja: „Úgy vélem, ma nem lehet máshogy regényt írni — sem jobban, sem rosszabbul —, mint ahogy én; ha másképpen gondolnám, hivatást változtatnék.” Így vall Heinrich Böll is, midőn egyik könyve megjelenése után, a kritika dicsérete felett, mely szerint „végre elhagyta a szegény környezetet, nincs már mosókonyha szaga az írásainak”, mert kissé eltávolodott a kispolgárok világától, *A mosókonyhák védelmében* című írá-

sában eltöpreng, hol is kellene az irodalomnak otthonra lelnie ebben a mi világunkban, „amikor a királyok kispolgáribban viselkednek, mint nagyapáink valaha tették; amikor a marsallok úgy igyekeznek megkötni a nyakendőjüket, hogy tessék az utca emberének, amikor a legdühösebb non-konformista is aggódva lesi közönségét, mi lehet olyan felháborító a mosókonyhán, amikor nyugdíjas tábornokok reklámfőnökséget vállalnak a nagymosodáknál?” Mit tehet hát a kötelekeiben vergődő, szándékaiban nagyra törő író?

Itt nem azokról van szó, akik megelégszenek azzal, hogy a társadalom egyik-másik rétegét, az ő életükben ugyan jelentős, de a teljes világképéhez, a nagy társadalmi összefüggésekhez viszonyítva kicsinyes „életkérdések” cirkalmazásával szolgálják és kiszolgálják, nem az irodalom *iparának* elkötelezettjeiről beszélünk: ők mindig is beleférnek a rendelkezésükre álló keretekbe. Sopánkodásnak azonban itt mégis helye, hiszen akarjuk vagy nem akarjuk, a társadalmi fejlődés szükségszerűsége vezetett oda, ahol ma állunk: nem kétségszerű az sem, hogy noha az irodalom eliparosodása igen sok negatív következménnyel járt, örvendetesen kihatott a művészet széleskörű demokratizálására, s mindarra, ami még ezzel járt. Jusson eszünkbe ismét, hogy az irodalom társadalmi jelenség, ne feledkezzünk tehát meg társadalmi hatásáról. Ellenben a fenti folyamattal párhuzamosan ment végbe az irodalom fokozatos alászállása, úgyhogy manapság már világszerte azon töprengenek: vajon képes-e egyáltalán a teljesség igényével fellépni az irodalom, más szóval: meg tudja-e teremteni korunk hőst?

Az író másról nem írhat, csak amit ismer. Úgy tetszik, ma még talán lehetséges, hogy — ha szívós kutatómunkával mégis sikerült némi átfogó képet nyernie a nagy összefüggésekről — a kisemberek világán keresztül visszfényt adjon „a nagy témáknak társadalmi ötvözetben” olyképpen, ahogy a nagy összefüggések a kisemberek világán mint „nagy” tükröződnek, s ez, ha valamiért, hát éppen azért lehetséges, mert — miként Soljan mondja — a világra méretezett politikai bonyodalomnak „végső fokon beleszólhatnak a földkerekség minden emberének életébe”, tehát a kisemberek világában is reflektálódnak. A nagyra törő irodalomnak ilyen formán aligha marad más lehetősége manapság: épp a kisemberekről lefejtetni azt, ami „kisemberi” rajtuk, s felkutatni azt, ami a nagy társadalmi összefüggésekből átviláglik rajtuk. Korunk sajátos paradoxonja: a demokratizálódási folyamat következményeként a kisembernek soha akkora befolyása nem volt az élet „nagyban” való irányítására, mint napjainkban, egyben önállósága is nagyobb, de függése is, tekintettel arra, hogy a hatalom, az élet „nagy” megszabása sohasem összpontosult annyira, s egyre inkább, egy helyütt, mint manapság (gondoljunk csak a hajdani feudális felaprózottságra). Nagyobb a szakadék, de igaz, helikopteren könnyebben adódik a közlekedés, mint hegymászó kötéllal; nagyobb a függés, de a kihatás is, le- és felfelé egyaránt. Az írónak aligha akad más lehetősége, mint hogy a dolgoknak ezt a dialektikáját kihasználva, az általa ismert környezetben — egyébként a kor szellemében —, a kisemberek világán át teremti meg korunk hőst. S noha Tolsztoj volt az utolsó nagy író, akinek sikerült a társadalmi viszonyok tükrét „a világi események óriási panorámájában” odafentről adnia, emerről, a kisemberek felől megközelítve a dolgot, ha Tolsztoj fentről a körvonalazott „mélységek” felé mutatott, talán némi sikerrel vetítette lentről a „magasságok” felé a világ összefüggéseit jelezve egy Norman Mailer a *Meztelenek és halottakban*, vagy hozzánk közelebb egy Déry Tibor *A befejezetlen* mondatban, egy Dobrica Ćosić a *Deobeban*, s amennyire még emlékszem a könyvre, egy Leonov is az *Orosz erdőkben*.

Annál inkább mondhatjuk ezt, mert az irodalom társadalmi jelenség, ennél fogva nincsen önmagától való öröktől fogva érvényes „illetékességi

köre" és „feladata”: bátorkodunk elmondani sejtésünket: lehetséges, hogy a történelem folyamán hosszú évszázadokon át az összes diszciplínák közül az irodalom volt az, amelyik a világ totális összefüggéseit lényegbevágóan adni tudta, ma pedig talán eljutottunk oda, amikor már — eszközeivel, módszereivel, az új diszciplínák között elfoglalt helyével, s egyebek következtében — erre képtelen. Ezt a szerepét talán majd más diszciplína veszi át, talán nem is egy. Ha valóban ezen az úton haladunk, az irodalom egyre kisebb szöveget fog be a totális világból, s egyre periférikusabb kérdések felé bukducsol. De végtére mégis ide kell kilyukadnunk: ha az új konstellációkban meg is változik, vagy legalábbis módosul illetékességi köre, nem látjuk, hogy — ha lemond a teljesség igényéről — miért veszélyeztetné ez a művészet létneget. Igaz, ebben az esetben felül kellene vizsgálnunk összes eddigi elképzeléseinket az irodalomról, újakat kellene teremtenünk; ezzel persze mielőbb szembe kellene néznünk.

Csak még valamit: nem véletlen, hogy Šoljan Kafkát említi, akinek még sikerült úgy-ahogy képet adni a világról. Ugyanis arról van szó, hogy allegorikus-metaforikus, *meseszerűen* irreális-reális elbeszélésekben, a dolog természeténél fogva, sokat lehet *sejtetni* a világméretű összefüggésekből, mégpedig a *költészet* varázslatos eszközeivel.

Egyelőre tehát maradt még némi esélye a teljességre törő irodalomnak is. Addig pedig, Cela szavaival: „Mint a római gladiátorai: könnyed mosollyal az ajkunkon...”