

Az »első dadaista«

A náci-fasizmus kettéhasította a német kultúra folyamatoságát. A mai németek szívesen merülnek el a hitlerizmust megelőző korszak irodalmi eseményeinek kutatásában, s tekintetüket természetesen leginkább századunk első, valóban vonzó, dinamikus évtizedei felé irányítják, amikor Németország utóljára játszott vezető szerepet a világ művészi életében.

Nemrégiben foglalkoztunk Franz Jung önéletrajzával, s ezzel kapcsolatban az expresszionizmus történelmének izgalmas pillanatait jegyeztük föl. Most Ewald Wasmuth német filozófus ír a *Der Monat* legutóbbi számában Carl Einstein, az első dadaista munkásságáról. Az „első dadaista” cím Hugo Balltól, a genfi Cabaret Voltaire alapítójától ered. A dadaizmus is itt, Genfben, ebben a kabarében fogamzott meg, és — Ball naplójegyzetei szerint — a kabaré szabta meg irányzatát is. Einstein egyetlen regénye a *Dilettanten des Wunders* (A csoda dilettánsai), melyet sokkal többben ismernek *Bebuquin* címen (ez volt a regény 1917-ben megjelent második kiadásának a címe). Gottfried Benn szerint a *Bebuquin* a világirodalom két abszolút értékű könyvének egyike, a másik André Gide *Paludes* (Mocsarak) című műve.

Einstein sohasem szárnyalta túl egyetlen regényének színvonalát. *Negerplastik* című, 1915-ben megjelent könyve új megismeréseket jelentett Európa számára, később azonban, amikor az afrikai művészetet egész civilizációnk megismerte, feledésbe merült. Az *Anmerkungen* (Megjegyzések) című tanulmánykötet egy szűk kör olvasmánya maradt, a *Der Unentwegte Platoniker* (A megingathatatlan platonista) és a *Die schlimme Kundschaft* (A rossz hír) című színmű egy fogyatkozó tehetség jelei, viszont a *Die Kunst des XX. Jahrhunderts* (A XX. század művészete), amely 1917-ben jelent meg és abban az időben számottevő sikert aratott, az évek folyamán szükségszerűleg szakemberek kézikönyvévé vált.

Einstein — Ewald Wasmuth szerint — teli titkolt melankóliával — a húszas évek elején Párizsba költözött. A *Documents* című folyóiratot adta ki, és erélyesen bátorította a modern művészeket. Becsült és rettegett műkritikus volt, de megutálta hivatását, amint védeneci a sznobizmus áldozatai lettek. 1933 után megtiltották neki, hogy visszatérjen Németországba, és művei sem jelenhettek meg német nyelven. Ezzel szemben 1941-ben mint németet francia gyűjtőtáborba vitték, s amikor minden reményé-

ben csalatkozott, hogy óceánontúlra szökhet, átvágta ereit és a tengerbe vetette magát.

A *Bebuquin* — Wasmuth beállításában — a kubista festőművészet irodalmi pandanja: formabontás, a dolgokat alkotó elemeire szedi szét, hogy eljusson a halállal azonos abszolút formáig.

Einstein — állapítja meg Wasmuth — nem adott leírásokat; látta és megírta a képeket. Ezt az állítását az alábbi töredékekkel bizonyítja:

„Euphemia bement a kávéházba. A sárga világosság körülölelte szoknyáját — az evezőcsapásoktól habzó hullámok egyenes lábszárait nyaldosták — és a kalapját díszítő tollcsokron törtek meg.”

Egy másik töredék:

„Az asztalok, a bécsi csőbútorok koszorúvá kapaszkodtak össze. Egy iszákos férfi vörös orra szorosabbra fonta a láncot. A lámpák mint valami rögök csüngtek alá a mennyezetről és rongyokká tépték a falakat.”

Einstein előde volt Joyce-nak, aki a *Bebuquint* trieszti tartózkodása idején olvashatta.

A bolondok hajója

Katherine Anne Porter amerikai író, akit műveinek és egyéniségének női bája Colette-hez tesz hasonlóná, megírta azt a regényét, amelyet hazájának irodalmi köreiben már húsz év óta — amióta csak ír — türelmetlenül várnak tőle. *Ship of Fools* (A bolondok hajója) a regény címe. Nyilvánvaló, hogy a cím utalás a XV. században élt Sebastian Brant hasonló című, szatirikus és allegorikus hangú, *Narrenschiffjére*, amely nevezetes alkotása az irodalom reneszánszának.

Katherine Anne Porter könyve realista koncepciókból indul ki: egy hajóutat ír meg Vera Cruztól Bremenig, időben pedig 1931 augusztusától az év szeptemberéig. Vagy ötven jelentősebb utasa van az úszó embergyűjteménynek: 17 német férfi és nő, akik Mexikóból tartanak hazafelé, három svájci, négy amerikai, egy svéd, továbbá egy spanyol, egy kubai és egy mexikói csoport. A regénynek nincsen se bonyodalma, se konkrét cselekménye. Katherine Anne Porter a legtöbb regényalakot csoportosan, úgyszólván családonként mutatja be, így ábrázolja problémáikat és terveiket is, s csak néhány magányos személy keveredik közéjük. Megismerkednek, csatlakoznak egymáshoz, mégis csoportonként és egyénenként elszigetelve maradnak. Ha nem közömbösek egymás iránt, heves ellenségeskedés vagy leplezett rosszindulat van közöttük. Ha viszont szerelmet éreznek, kölcsönösen elpusztítják egymást, ha ugyan ezt már korábban meg nem tették.

Megismerkedünk — például — a svájci Lutze házaspárral meg stupid lányukkal, aki sohasem fog férjhezmenni. Találkozunk a gyermektelen Huttens párral és undok, fehér buldogjokkal is. A hajón utaznak Baumgartnerék is. A férj iszákos, az asszony tehetetlen, gyermekük csupa rettegés. Denny és David, az amerikai szerelmespár, külön kabinban lakik. Reménytelenül egymáshoz láncolja őket az önmaguk és mások iránt érzett gyűlölet. Van még a hajón egy elaggott, fanatikus istenhívő is, ott hal meg hintaszékében, rabszolgává alacsonyított unokaöccse jelenlétében. A nyolc spanyol szervezi meg a hajómulatságot, mely azután valóságos Walpurgis-éjjé torzul, minden rend fölborul, megszűnik az erkölcs, eltűnnek a mértékek. Egy magányos, szerelemre képtelen

amerikai nő, egy Kubáról emigrált asszony, aki későn ébred rá, hogy beleszeretett a hajóorvosba, egy német férfi, aki bátran ki-tart zsidó felesége mellett, de önmaga előtt már nem tudja lep-lezni, hogy elege van az áldozatokból, egy púpos zsidó kegyser-kereskedő, egy texasi Don Juan — ez az egész sokadalom minden esemény nélkül hullámszik előttünk, és csak az író alkotóereje sejteti, hogy az egyszerű zúrzavar mögött van valami, egy igazság. Ez az igazság az élet és az emberi természet. Mert az utasok Bremenben elhagyják a hajót, hogy átadják helyüket másoknak, s az olvasó előtt világossá válik, hogy az új utasok sem jobb-ak, sem rosszabbak a korábbiaknál, s a hajó sem lesz más, újra csak a bolondok hajója.

Húsz év — egy regény

A *Bolondok hajójának* írójáról a *New York Times Book Review* legutóbbi száma közöl adatokat. Katherine Anne Porter 1890-ben született, de hetven és egynéhány éve ellenére még min-dig üde, fotogénikus hölgy, aki szívesen vesz részt nagy testi erőfeszítések igénylő sportvállalkozásokban is. (Éppen mostaná-ban tért vissza egy vitorlástúráról.) Élénk társadalmi élete és enyhén divatos külseje ellenére Katherine Anne Porter rendkívül gondos író.

„Nem magam választottam hivatásomat — mondja —, mert ha beleszólhattam volna, nem ezt választom. Harmincadik évemig eszem ágába sem jutott, hogy megjelentessem írásaimat, de sokat írtam és sok kéziratomat téptem szét. Tizenöt évig csavarogtam egyik várostól a másikig egy nagy halom papírral — és semmi mással — poggyászomban. Mégis mindig kész voltam élni-halni hivatásoméért, ma is így érzek, és alig van más dolog a világ-
on, ami érdekel.”

Katherine Anne Porter Texasban született. Az Egyesült Álla-mok húsz városában élt (jelenleg Washingtonban lakik) és néhány európai városban is megfordult. Erre az életmódra az az elve készítette, hogy tehetségét ne aprózza el alkalmi irodalmi mun-kákra, ehelyett előadásokat tartott és órákat adott. Eddigi mun-kájának gyümölcse: öt kisregény és több mint húsz elbeszélés, a nagyobb mennyiség hiányát azonban egy rendkívül vonzó hang-nem pótolja — ez teremtette meg Katherine Anne Porter hírnevét. A *Bolondok hajójának* ötlete első európai utazása után, 1931-ben fogalmazott meg benne. Ekkor játszódik le a regény cselekménye, és az író nő útja is Vera Cruzban kezdődött és Bremenben ért vé-
get. Csak tíz év múltán látott hozzá a könyv megírásához, és több mint két évtizedig dolgozott rajta.

„Tudtam, mi fog történni — meséli —, pontosabban: tudtam, mit tesznek majd a regény alakjai, volt azonban egy korszak, amikor sejtelmem sem volt róla, mi készíteti őket erre vagy arra, várnom kellett hát, míg rájövök tetteik indítékaira... Voltak olyan évek is, amikor hozzá sem nyúltam a kézírathoz, mégis ugyanaz a könyv ez, amihez akkor hozzákezdttem... Az első és az utolsó oldalt 1940-ben írtam meg. Kisregénynek szántam, olyan-nak, mint amilyen a *Pale Horse, pale Rider* (Sápadt ló, sápadt lovas) volt... Amikor elkezdtem a *Bolondok hajóját*, egyhuzamban megírtam ötven oldalt. Gyorsan írtam mindaddig, amíg rá nem döb-bentem, hogy ez más valami lesz, mint az eddigiek, hosszabb is. De nem dolgoztam hiába, az ötven oldal nem vészett kárba, mind benne van a regényben... Ötven oldal után jöttem rá, hogy

meg kell változtatnom a regény szerkezetét. A hajó úszik a tengeren, a hullámok mozognak, a regényalakok változtatják helyüket, ide-oda járnak a fedélzeten, mindezt bele kellett építenem a könyvbe. És a regény ezt a sok mozgást érzékelteti, tartalmazza. Persze tervszerű munka kellett hozzá. Igen ám, csakhogy az ember tervez, tervez, de semmi haszna sincs belőle, míg be nem következik az a nagy valami, amit nem lehet előre megtervezni.”

Arra a kérdésre, hogy ír-e új regényt, Katherine Anne Porter egy méltatlankodó nemmel válaszolt, mondván, hogy arra már nincs ideje. Viszont — közölte az újságíróval — van vagy ötven megkezdett elbeszélése, ezeket fejezi be, amint kipiheni a *Bolon-dok hajójára fordított húszesztendő*s munka fáradalmait.

Nagy művész, szerény dolgozó

Április 15-én volt húsz éve, hogy Robert Musil meghalt. Az Amalthea bécsi könyvkiadó vállalat a reinbeki Rowohlt vállalattal együtt az évfordulóra kiadta a *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung* (Robert Musil élete, munkássága, hatása) című könyvet dr. Carl Dinklage szerkesztésében.

A könyv több alkalmi íráson kívül tartalmazza Musil jó ismerőseinek főljegyzéseit is az íróról. A *Welt und Wort* legutóbbi száma töredéket közöl a könyvből, amelyben dr. Carl Dinklage a ma már hírneves író utolsó esztendeiről számol be. Ezekben az években Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című művét dolgozta. A nagy munka közben (a regény kétezer oldala ellenére is befejezetlen maradt) történt az Anschluss, Ausztria Németországhoz való csatolása. A Reich propagandaminisztériuma szerette volna megnyerni Musil közreműködését, az író azonban, borzadva mindenfajta uniformizálástól, elutasította a minisztérium kiküldöttének ajánlatát. Az Anschluss évének augusztusában Olaszországba utazott, hogy helyreállítsa egészségét. Szeptemberben már Svájcban élt, egyszerű emigránsként. Halála napjáig öt-hat városban, faluban lakott (a rivierai villát, melyet a francia kommunista párt ajánlott föl neki, nem fogadta el), s közben szakadatlanul írta regényét. Dolgozott 1942. április 15-én is, délelőtt 11 órakor még beírta jegyzőkönyvébe, hogy elszívott egy cigarettát (az orvos szigorúan megtiltotta neki a dohányzást), de egy órákor már holtan fektült a mosdó mellett, a padlón.

Musil gyötrelmes harcot folytatott a megfelelő kifejezési formáért, túlságosan sokat dolgozott utolsó éveiben — ékesen szóló bizonyítékai ezeknek a nagy erőfeszítéseknek naplójegyzetei, amelyeket nemrégiben adott ki a Rowohlt Musil *Összes műveiben*.

Dinklage beszámolója csak kiegészíti Musil svájci tartózkodásának szomorú képét. Ekkor már hatvanéves volt. Nyomorgott, mert Ausztriában nemcsak hogy elkobozták szerény vagyonkáját, hanem műveit sem adták többé ki. Kizárólag művészi céljainak megvalósításáért élt, s nem is gondolt arra, hogy írással keresse meg mindennapiját. A csekély emigráns segélyből tengette életét, és a sok megaláztatást teljessé tette a teljes feledés, mely lassanként körülvette. Az egyetlen svájci, aki baráti támogatásban részesítette, egy Lejeune nevű lelkész volt. Neki köszönheti Musil, hogy a hatóságok zavartalaná tették svájci tartózkodását. Lejeune rendezte meg 1940 januárjában Musil irodalmi estjét, az előadásra azonban mindössze 15 ember volt kíváncsi.

„Ebben az országban és ebben a korban — írta Lejeune-nek — őszintén szólva még én is didergek: végtére is az ember nem dör-

zsólheti szakadatlanul a kezét. Sokszor az az érzésem, hogy nem is vagyok már itt.”

Tisztában volt avval, hogy munkássága nem népszerű, és április 5-én így írt Lejeune-nek:

„Végeredményben is csak én vagyok a hibás, hogy nem tudom magamat megértetni az emberekkel, vagy ha unom ezt az életmódot, holott örülnöm kellene neki.”

Egy ezoterikus ember szerénységének bizonyítékai ezek a szavak, egy olyan alkotóé, aki a siker elmaradását nem göggel ellensúlyozta. Nagy művész volt, szerény dolgozó.

Egy O'Neill-életrajz

Az amerikaiak nem sajnálják a papírt az írók életrajzára! Nemrégiben számoltunk be Sinclair Lewis 814 oldalra terjedő életrajzáról, a *Saturday Review* legutóbbi száma pedig O'Neill életrajzát ismerteti, amelyet Arthur és Barbara Gelb írtak meg 943 nagy alakú oldalon.

Eugene O'Neill esetében — állapítja meg a kritikus — a terjedelmet megindokolja az író számottévő hírneve, az érdeklődés, amely munkássága iránt a mai Amerikában kétségtelenül megnyilvánul, noha halála idején, 1953-ban, csupán korának egyik erőteljes írói jelenségének tartották, aki fölött elszállt az idő — hírneve azonban azóta nagy mértékben megnövekedett. A fordulópontot a *Long Day's Journey Into Night* című szindarabjának bemutatása hozta 1956-ban. Ezt több színművének bemutatója követte. A *Long Day's Journey Into Night* szintiszta önéletrajzi írás, és rendkívül jellemző O'Neillre, a Sinclair Lewisszal teljesen ellenkező alkatú íróra. Sinclair Lewissről életrajzírója, Marc Shorer ezt állapította meg: „Azok közé a művészek közé tartozott, akik vérmérsékletüknél fogva képtelenek nyugtalanságaikat kivéteni, vagy legalábbis ezek alapján írni.” O'Neill ezzel szemben kizárólag lelki békétlenségeit, gyűlöletét, megbánásait írta le, és szindarabjainak problémái pontosan azonosak voltak saját lelki problémáival — talán éppen ez az oka annak, hogy O'Neill művei életteljesebbek, mint Lewiséi. Ebben a szélsőséges szubjektívizmusban rejlik O'Neill forradalmisága. Az 1918 előtt előadott szerelmes szindarabok után lelki problémáiról írt. Viszont volt egy nagy fogyatékosága: nyelvezete pongyola, de tisztában volt ezzel a hibájával meg a többivel is. Gelb fel is sorolja őket: könnyelmű volt, gyermekei iránt felelőtlen, dolyfős és hiú. Az irodalom iránt azonban mindig kifogástalan magatartást tanúsított, és utolsó éveiben, amelyek gyötrő betegsége és sikertelenségei miatt különösen súlyosak voltak, csodálatosan méltóságteljes tudott maradni. Ellentétben Lewisszal, volt ereje, hogy belenézzen saját lelkének mélységeibe, s ez segítette győzelemre az életben és az irodalomban is.

Fekete — fehér

Alfred Kurella a legkiválóbb keletnémet írók közé tartozik. *Kleiner Stein im grossen Spiel* (Kis kő a nagy játékban) című új regénye már azért is figyelmet érdemel, mert fölveti a kérdést: emigrálni vagy sem a faszizmus elől. A regény főalakja Richard Greiner német író, aki 1933-ban emigrált és Párizsban telepszik le. Ellensége tehát a faszizmusnak, mégsem antifasiszta abban az értelemben, ahogy Kurella az ideális haladó szellemű harcost megrajzolja, elmélkedő, passzív természetű.

1938-ban, amikor a regény cselekménye elkezdődik, Greinernek már elege van az emigráns életből, alkotóereje elapadt az idegenben, és kénytelen megelégedni azzal, hogy apró cikkeket ír a francia újságokba és folyóiratokba. Honvágy gyötri, és anélkül, hogy tudatában volna tévedésének, éppen azoknak a karjaiba fut, akik Németországban és Franciaországban hódító háborút készítenek elő: a párizsi német nagykövetség és egy kollaboráns francia hatalmába kerül. Mindkét részről epedve várják, hogy visszatérjen Németországba. A németeknek hasznára válna, hogy leplezzék a Szudéta vidék ellen készített lerohanásukat, Hitler francia hívei pedig bizonyítékul szeretnék fölhasználni, hogy, lám, a náci-fasiszta rendszerben is lehet békén élni, hiszen a hitleristák nem is gondolnak háborúra. Az összeesküvőkkel a kommunisták szállnak szembe, akiket Kurella regényében egy Zöllner nevű férfi személyesít meg. Zöllner gerinces állásfoglalásra buzdítja Greinert, az írónak azonban nincsenek kapcsolatai a néppel. Ennek hiányát maga is érzi és így fejezi ki: „Sohasem voltak ilyen kapcsolataim. Egy életet éltem le Németországban, az emberek azonban idegenek maradtak számomra. Itt, külföldön, nem tudom pótolni a mulasztottakat. Nemrégiben döbentem rá erre, s ez készítetett arra a gondolatra, hogy...” A gondolat egyelőre csak szándék marad, Greiner azonban később találkozik egy volt iskolatársával, aki közli vele, hogy a német nagykövetség hajlandó lehetővé tenni visszatérését Németországba. Greiner ekkor sejti meg, hogy csupán báb egy nagy játékban. Kényszerhelyzetében elhagyja Párizst, egy dél-franciaországi halászfaluba megy. Itt, végre, közvetlen érintkezésbe kerül a néppel, politikai tájékozatlansága miatt azonban mégsem tud közel kerülni hozzá. Ugyanebből az okból éri vereség a szerelemben is, amit egy odaváló leány iránt érez, és végül mégis elindul vissza Németországba.

Hogy milyen ennek a fekete-fehér játéknak a szövege, nem nehéz elképzelni. Az érdekes az, hogy Kurella 1939 és 1941 között a Szovjetszövetségben írta meg, de ismeretlen okból — a *Neue Deutsche Literatur* áprilisi számának cikkírója sem tudja az okokat — csak most jelentette meg. Annál kevésbé érthető a *Kleiner Stein im grossen Spiel* késedelmes kiadása, mert a könyv csak első kötete egy trilógiának, amelynek főszereplője végül is megtalálja a haza, Németországba — természetesen Kelet-Németországba — vezető utat.

De Sade márki — a színműíró

Marquis de Sade iránt élénk érdeklődés nyilvánul meg az utóbbi időben. Leszármazottja, Gilbert Lely, 1944-ben *Vie du Marquis de Sade* címmel több mint 1200 oldalon megírta életrajzát, s ezt — jóval megrövidítve — az angolok is kiadták.

De Sade márkiban sokan a liberális és humanista eszmék korai harcosát látják, noha inkább a kereszténységet, mint az említtett és Rousseau által divatosá vált eszméket támadta. De Sade márki, jóval megelőzve Freudot, „félelem nélkül tette kezét az emberi szívre, és elsőnek írta le az ember szörnyű eltévelyedéseit” — írja önmagáról a hírhedt márki.

Az *Encounter* legutóbbi számában Geoffrey Gorer egy olyan részletet hoz nyilvánosságra, amivel eddig úgyszólván senki sem foglalkozott: de Sade sikertelen színműírói tevékenységéről számol be. A híres *Les Crimes d'Amour, Alice et Valcour, Juliette, La Philosophie dans le boudoir* írója egész élete folyamán szenvedélyes színházrajongó és ambiciózus színműíró volt. Már gyermekkorában részt vett a Louis-le-Grand liceum színházi előadásain, s amint nagykortúvá lett, kapcsolatot teremtett a párizsi színházakkal és első szeretői a balett-táncosnők és a színésznők közül kerültek ki. Amikor erkölcsi kilengései miatt bebörtönözték, egyre színdarabokat kért feleségétől. A Bastille-ban és a vincennes-i fogházban legalább 17 színdarabot írt, és nagy színműírónak képzelte magát, akinek dicsőség és gazdagság lesz osztályrésze, amint kiszabadul. Amikor azonban 1790-ben a forradalom szabaddá tette, elképzelései nem valósultak meg, a kiszabadulását követő tiz esztendő alatt mindössze egy színdarabját mutatták be, s ennek is alig volt sikere. Mindez nem vette el a kedvét attól, hogy újabb kéziratokkal árasssa el a színházakat, és a színészek és színházi emberek között éljen. Mielőtt újra a rács mögé került volna, szabad évének utolsó esztendejében a versailles-i színházban saját színdarabjaiban lépett föl. A charantoni elmeegógyintézetben is színdarabokat rendezett, a szerepeket pedig a kórház ápoltnjai játszották.

Gorer De Sade csökönyös színházi érvényesülési vágyát a szadizmussal magyarázza, szerinte a jó színész vagy színdarabíró kezében tartja, irányítja a nézők érzelmeit, sirásra készíti vagy nevetésre, borzongásra vagy lelkesedésre bírja őket. A szadisták célja — állapítja meg Gorer — éppen ebben nyilvánul meg: látható érzelmeiket kelteni a hatásuk alá került emberekben. De Sade perverzióiban kétségtelenül megnyilvánult az a szükséglet, hogy mindenki tudjon róluk. Ha sikert ér el színdarabjaival, a társadalom szempontjából elfogadható módon élhetne volna ki vágyait, így azonban más, veszélyes, társadalomellenes eszközökkel váltotta őket valóra. Gorer emlékeztet arra, hogy a pszichoanalízis állítása szerint a művészi alkotás tulajdonképpen elnyomott szexuális és paraszexuális gyermekkori vágyak szublimációja. A pszichoanalízis bizonyára azzal magyarázná De Sade márki alkotói sikertelenségeit, hogy vágyai nem voltak elnyomottak, túlságosan is kiélte őket. Gorer azonban más véleményen van: vannak emberek, akiknek alkotói szükséglete nagyon is kezdetleges fokon áll, és ha ez a szükséglet áthidalhatatlan akadályokba ütközik, „visszafelé fejlődés” áll be, egy még intenzívebb szadomazochizmus, s ez esetben a szadomazochizmus pótolja az alkotóképességet, az alkotóképesség tehát nem a gyermekkori szenvedélyek szublimációja. Ha Mussolini sikeres színműíró és Hitler elismert építőművész lett volna, talán másképp alakulnak századunk történelmének eseményei.