

EGY NOVELLA MARGÓJÁRA

Bori Imre

I.

Déry Tibor új kötetének, a *Szerelem*-nek, terjedelemben legszembeötlőbb írása az 1955-ben keletkezett „Vidám temetés”. A paradoxont sejtető cím, és a kötet majd egyharmadát kitöltő szöveg egyaránt erre irányítja figyelmünket, s minthogy egyúttal kötet-nyitó írás, az író intenciói szerint is vele kell kezdenünk vizsgálódásainkat Déry írásművészetének területén.

„Sose közősködjék olyan emberekkel, akikből hiányzik az arányérzék” — olvashatjuk a haldokló művész üzeneteként a „Vidám temetés”-ben a jellegzetes gondolatot. Nos, Dérynek kitűnő az „arányérzék”, nemhiába a novella az igazi területe, bár testes regények is vannak életművében. Mert a novella az arányérzék műfaja, s a szerkesztése, jobban, mint a regény, amelyben a szerkesztés „vétségei” könnyebben eltüntethetők, sőt: könnyebben jövátéhetőek is, akár egy újabb fejezet hozzáadásával. A novelláiró tömörebb tagokkal dolgozik, s minden mondata funkcionális, nagyobb a helyzeti energiája, mint a regény szövedékében: ott az író fejezetekben gondolkodhat, itt mondatok és bekezdések súlyozóival kell egyensúlyoznia, legyen írása hét vagy hetven oldalnyi, hiszen a novellát belső arányai teszi novellává, nem pedig a szöveg szavainak a száma a jelentős. Különben ezekre a kérdésekre is jó példákkal szolgál ez a Déry-kötet.

A belső arányok, a szerkesztés szempontjából a „Vidám temetés” különös figyelmet érdemel: nem követi a klasszikus novella-szerkezetet, benne nem rajzoldódik ki az a jellegzetes séma, amit a dramaturgia trigonometriája oly sematikusan szokott felrajzolni a lassan emelkedő hőfokkal, kulminációval és az írásmű lezárását jelentő véggel. A „Vidám temetés” ilyen értelemben nem „horizontális” szerkezetű, nem „grafikonja” van. Képlete inkább egy homokóra körvonalaira emlékeztet: van egy gyűjtőlencséje, amely felé a mű vonalai haladnak, ott találkoznak, majd ismét szétszóródnak. A mű „mágneses terét” a főhős betegszobája képezi, ide futnak nemcsak a cselekmény szálai, de a szavak, gondolatok belső áramlása is erre tart, a megfigyelt apró mozzanatok terelik kitaratóan az olvasó figyelmét a betegre, akiről az elbeszélésben sokáig csak szó esik, anélkül, hogy magát a hőst megmutatná az író, azután egyetlen jelenetben szemünk elé állítja, majd utána az eltartó vonalak szívárványszíneit mutatja meg.

A „központosításnak” remekműve a „Vidám temetés”, az a mód, ahogy a mű minden apró mozzanata, a hősök gondolatai és mozdulatai megkapják funkcionális szerepüket, ahogy helyzeti energiájuk egyszerre mozgási energiává válik az elbeszélés középpontjában, a beteg művész és a lány „eufóriás” jelenetében. Ennek közvetlen bevezetését képezi a lány és a cseléd beszélgetése:

„— Nem hagyja meghalni — mondta az asszony tompán.

— Hogy nem hagyja meghalni?

— Nem hagyja.

— Jól teszi — mondta a festőnő, egy nagyot nyelve. — Jól teszi... Maga nem azt teszi, ha a férje lett volna beteg?

— Nem — mondta az asszony csendesen, vállát a kredencnek támasztva...

— Maga is csak azt tette volna.

— Nem — mondta az asszony.

— Miért nem?...

— Mert én szeretem az uramat — mondta az asszony.

A lány nem felelt rögtön. Neki is elszorult a torka. — Idefigyeljen, öreg mama! — mondta. — Idefigyeljen! Fésüljön meg, áldja meg az Isten. Olyan szél fúj, hogy a kontyom mindjárt szétmászik, be sem merek menni a szobába. Fésüljön meg, édes, jó? Senki nem tud olyan kontyot csinálni, mint maga.

Megrázta fejét. A hajtúk csörrenve a köpadlóra estek, szénfekete, szikrázó kontya felbomlott, haja a derekáig szaladt. A háztartási alkalmazott megfordult, kötényével megtörölte szemét, egy gyors pillantást vetett a fehér pikéruhába öltözött vékony lányra. A konyhaablakon át épp rásütött a nap, s a fehér ruhából kiszivott minden fényt, csak a lány két kis kerek melle maradt árnyékban, s a szoknya alatt a karcsú, sötétedő, összeérő combok. Hónaljában, ahogy gömbölyű fehér karjával hátranyúlt hajába, egy-egy kis sötét izzadságfolt látszott. — No jöjjön már! — mondta türelmetlenül, s édes-furcsán elfintorította arcát, mely minden porcikájával hunyorított a ráömlő napfényben...

Ebben a jelenetben elsősorban érzelmi mozzanatok uralkodtak, a testi-ség a két nő kapcsolatában nem játszik szerepet. Egyetlen gyors pillantás elég volt a háztartási alkalmazottnak, hogy meglássa a lányt a napfényben fürdő fehér ruha alatt, s az író éppen ezen a ponton részletezi, mint egy felmérés eredményeként a lány testiségének vonásait, hogy azután a lány és a beteg kettőseben megelekedjék a „fehér ruha” konstataálásával:

„Elhallgatott, szótlánul nézte a lányt, aki fehér ruhájában keskenyen, mozdulatlanul ült a karosszékekben.”

Funkcionális jelentőséget azonban a fentebb idézett leírás csak ezután kap, akkor, amikor a beteg „meg akarja lopni az örökkévalóságot” az utoljára fellobbanó testi megkívánás gondolatával:

„A fiatal festőnő egy kissé elfordította fejét. Szemben a két öreg szürke szem olyan mohón s nyíltan nézte, ahogy az éhes állat nézi a táplálékot, egyenesen, kerülő nélkül, az életerő teljes feszülésével. A lány érezte, hogy elpirul, de azt a homályos szobában remélhetőleg nem látni...”

Az ellobbanó életerő, amely az előbb még ott feszült és áramlott a lány felé, már kilobbant, de a „konty-motívum” továbbra is bujkál a jelenetben, s így közvetve bekapcsolja a háztartási alkalmazottat is a ketőszobába, egyben tartja a két nőt, akik emberként tudnak viszonyulni a beteghez. A kötet 41. oldalán kétszer is felbukkan a „konty-motívum”. Elerőről, halálról beszélgetnek, mint ahogy a cselédszobában a két nő is a férfi életéről és haláláról beszélt. A „konty” az indulatok motívumát hozza:

„A lány hevesen megrázta a fejét. — Nem sok. Most már tudom, hogy az életem felét odaadnám, ha még harminc évig . . .

— Vigyázzon, kedves, ne rázza a fejét, mert felbomlik a kontya — mondta a beteg . . .”

majd alább:

„— Üljön vissza! mondta a beteg. — Nincs semmi bajom, tökéletesen jól érzem magam. Bocsásson meg ildomtalan hevességemért! Megbocsát?

A fiatal festőnő felállt, visszaült a karosszékbe.

— Igazítsa meg a kontyát! — mondta a beteg . . .”

Az „orvosság-motívum” már-már „hármassugrással” viszi a figyelmet a beteg felé. Még az indítójelenetek egyikében bukkan fel az injekció mozanata: az asszony könyörtelenül felébreszti a szenderegő beteget, hogy koffeininjekcióval „munkaképes állapotba serkentse”:

„— A tő ki van főzve?

A háztartási alkalmazott már hozta utána a fekete ebennittálcán, egy nikkeltálban, mely mellett az injekciós fiola, egy üvegcsé alkoholt és steril vattával töltve egy üvegedény állott. Az asszony kabátban, kalappal a fején, sietve nyitott be a betegszobába; húsz perc múlva itt a gépirónő, s addigra a beteget fel kell tölteni munkakedvvel s erővel . . .”

A háztartásbeli és a festőnő beszélgetésében a haldoklót sajnáló emberi részvétet dobolja a megöregedett cseléd panasza:

„— Koffeint ad neki meg vitamint — mondta az asszony —, morfium helyett.

Tudom — folytatta az asszony —, mert engem küldözget az orvoshoz receptekért. Olyan fájdalmai vannak a nagyságos úrnak, hogy üvölt, de nem könyörülnek rajta . . .

— Az orvos azt mondja, hogy már csak morfiumot szabadna neki adni . . .”

Harmadszor a beteg meditációjában bukkan fel:

„A morfium, amely majd utolsó óráimon átsegít — folytatta a beteg —, a központi idegrendszer működését korlátozza, ezzel szemben a novokain lokálisan hat, tehát lucidusok maradunk. Hátfájdalmaimra, melyek feltehetően a ráknak a csigolyákra való áttételéből származnak, nemrég kaptam a gerinc mentén az említett novokain blokádot, mely teljesen megszüntette a fájdalmat, ugyanakkor nem csökkentette az agykéreg működését. Világosan látok, kedves . . .”

Ha a „konty-motívum” az elbeszélés legintimebb vonalát rajzolja ki, az elbeszélés magjának bensőbb körét képezve egy „erotikus idill” halk, immár szertefoszló szinkópáival, a meg nem valósulhatás bánatával, a megkívánás pusztá tudatának felismerésével; míg az „injekció-motívum”

hozza a külvilágot, a többi ember viszonyulásának a képét, s mint ilyen egyike az elbeszélés tartóoszlopainak. Az asszony üzleties, nyers, kizsákmányoló viszonyulása, az erőtellenül tiltakozó orvos, az embertelenség miatt lázadó cseléd, és az illúziótlan illúziók kódében elő hadokló — íme hangulati rétegeiben az az út, amelyet az olvasónak meg kell tennie, hogy eljusson a betegszobáig, s megjelje az „eufóriának” azt a pillanatát, amelyben összegeződik az egész élet, illúzió és valóság helyet cserél, a fiziológiai lét az élet élményének egyetlen sűrített pillanatát hozza, s az orvosi szaknyelv a lélek állapotáról közöl üzeneteket.

Mert az „injekció-motívum” egyúttal az illúziók motívuma is a műben, a szalmaszál, amelybe nemcsak a beteg, de a többiek is oly görcsösen ragaszkodnak: az asszony, hogy tovább játszhassa szerepét, a cseléd, hogy dühe újabb és újabb tápot kapjon, de a beteg is, hogy eljusson az élete értelmezéséig. De ez a „céltalanság” motívuma is, a tehetetlensége: az asszony számításai éppen úgy keresztülhúzatnak, mint ahogy kiviláglik a cseléd szerető magatehetetlensége, vagy ahogy a beteg művész ismeri fel: az életben nem tudta kihasználni a lehetőségeket;

„— Harminc éve bosszant az az okkersárga szín a világoszöld mellett. Ilyen kicsinyes természettel hogy lehet boldog az ember? Menjek oda, s fessek át?”

„Káprázat, önáltatás, a test régi ravasz trükkjei” — mondja a beteg, mint aki életét summázza. De ez lehetne summája az egész műnek is, a legbelső magja — művészttragédia a fogyó életerő és a nagy szándékok keresztjén haldokolva, az élet — és a halálélmény átélésének intenzitásával idézetten, szívszorítóan síró panasz az idegen környezet díszletei között, abban a pillanatban, amikor a jelen győzedelmeskedik a jövő illúziója, az álomkenyerén élt ember felett.

A „konty” és az „injekció” motívuma az elbeszélés mélyrétegéhez tartozik, s éppen ezeken fut ki a cselekmény a vulgáris életszerűség költőietlenségéből. Ez a két motívum nemcsak párhuzamosan halad: együvé is tartoznak „Üzenet”-volumenben, s mint ilyenek az elbeszélés alapszínét is jelentik. A „hagyják meghalni” felkiáltással teszi meg az első lépéseket a gondolat éppen e két motívum segítségével a lét egy filozófiai jellegű értelmezése felé, s lesz az elbeszélés az élet és a halál mezsgyéjén levő „szituáció” kifejtése, a „nem tudok élni s meghalni sem” gondolatának középpontjával. S ha valamit paradoxonnak érzünk ebben az írásban, akkor az az abszurditás az, amelyet Déry írása hoz. Ugyanis, míg nagyon sok írásnak az a lényeges üzenete, hogy nem lehet élni, hogy nem élhet az ember, a társadalom vagy a maga sorsa halálba kergetik a hőst, itt az a probléma, hogy a hősnak élnie kell, még akkor is, amikor a test már elvágyódik a biológiai létből. A sors keze mintha eltévedt volna, és sok tévedése közepette csak egyetlen ajándékot tudna adni: a haldokló és a festőnő kettősét, az eufóriát, amely már csak szellemi, éterikus a szó legszorosabb értelmében éppen azzal, hogy maga a jelenet alaprétege nagyon is a „test” jegyében fogant, valóságos testiségből és érzékiségből táplálkozik, s döbbenetesen szenzuális vonásokban jelenik meg. Már semmi sem tud realizálódni, az élet holtpontján is túljutott már egy fokkal legalább, a pillanat az élet és a halál meredekén egyensúlyozik, a tehetetlenség egy sajátos állapotában, amikor az *élni* gondolata elvesztette biológiai tartalmát és szellemivé lett, csak ez sugározza még fényét: nirvána, amelybe az injekciók ragadták és ahol egy női konty jelenti a kegyelem állapotát.

Minden visszájára fordult, bár látszólag minden a legtermészetesebben történik — íme Déry paradoxonának a másik aspektusa. Az élet a vágyak és a valóságok kereszttüzeiben pusztulás, amely ilyen intenzívben csak a

magános embernek mutatkozik meg, kivételes, euforikus pillanatában, a részegség egy sajátos válfajaként.

S a hangsúly, haladva az elbeszélés középpontja felé, mindinkább a magánosság, az egyedüllet kérdéseire tevődik, s az elbeszélés motívumainak villódzásában az *élni* és az *élni kell* egyúttal a magány borzalmát is hozza, a lefüggönyözött, lezárt szobát beteg lakójával, a puszta falakat, az elzárt világot: egy *pokol* képzete ez, amelyen azonban angyal suhan át, és nyomában megjelenik a „szépségnek s a vágnak” a pillanata, a nagy illúzióé, amely a művészi „ráfogás” görögtüzét gyújtja meg. A „másik ember”, a társ illúziójáról van szó, s ebből a szempontból a konty-motívum ugyanazt dalolja, mint az injekció-mozdulat: a haldoklóval nem marad más, mint a macska, ez az animális létbe burkolódzott ösztöncsomó, s még ez is elhagyja, pánikszerűen menekülve, mikor a haldokló a meghalás gyönyörébe merülhet.

A „macska-motívum” azonban magányt és embertelenséget sugalló szerepe mellett a „homokórának” már a halált követő képébe pergeti át a figyelmet, ez viszi az elbeszélés belső dallamát, eltartva a mű középpontjából az emberi drámát mintegy lezárja, teljessé teszi a csődöt, amelybe a hős élete futott, kísértetiessé a magányt, amely életében körülfogta.

„Lássa, amíg ez a macska bársonymeleg testével az ölemben ül, addig tudom, hogy nincs baj. Ha megérzi a veszélyt, abban a percben le fog ugrani az ágyról, anélkül, hogy hátranézne. Ezt kívánom magától is, kislány...”

Igy csendül fel a macska-motívum, hogy megadja majd az elbeszélés fináléjának záróakkordját is. A temetésen beszélgetnek az emberek:

„— Becsöngették a cselédet, s beküldték a szobába, hogy nézze meg, mi történik ott benn. Egyikük sem mert bemenni.

— De miért csöngették?

— Matild néni arra ébredt, hogy odabenn hangosan nyivákol a macska, s körmével kaparja az ajtót. Egy ideig várt, aztán felébresztette...

— A haldokló nem csinált semmi zajt, nem hörgött?

— Semmit sem hallottak, a lélegzetét sem szegénynek. Erre becsöngették a cselédet, mert egyikük sem mert bemenni a szobába...”

S íme e benső, mag-képnek utolsó rezgése is:

„— De mire a háztartási alkalmazott beért, már halott volt.

— Szörnyű! Egyedül volt, amikor meghalt?

— Egyedül...”

majd ismét:

„— Szóval egyedül akart lenni, amikor meghal.

— Igen. A cseléd benyitott a szobába, ott olyan sötét volt, hogy eleinte nem mert bemenni. Úgy látszik, eloltotta a virrasztólámpát.

— Még volt annyi ereje?

— Szörnyű ereje volt. A dunyhát a fejére húzta, hogy ne hallják meg halálküzdelmét. Egyedül akart meghalni. A két csontkezével kétoldalt arcára szorította a dunyhát, s olyan görcsösen markolta, hogy egy helyen átlukasztotta a huzatot...”

A cserbenhagyó szerelem, a boldogság epizód jellege, a társtalanság, a magány — íme gondolati csomópontjai ennek a halálnak. A hős vergődik, él, de csődje felismeréséhez ez az életen túli, „pótélet” kellett, a testi jóérzés halálos üzenetének pillanata, amely után az élet elleni lázadás utolsó nekifeszülése jön, a „nem akarok élni” helyett immár a „nem szabad élni”, s a „meg kell halni” parancsoló, ám egyúttal öntudatos gondolata. „Nincs mit keresni a világban” és „fölösleges az emberiséget siratni” — ezek az eufóriás jelenet zárómozzanatai: lakatot tesznek a lélek ajtajára, s így búcsúzhatunk a hőstől, aki kettős börtönében várja a megváltó halált.

Déry természetesen ezekre a hangokra is talál felelő rímeket.

„Azt hazudja magának, hogy az emberiséget szolgálja” — halljuk a gondolatot a haldokló utolsó üzeneteként.

„Az emberiséget gyászolom, egy idegen sír fölött. Én egy bolond művészember vagyok . . .” — adja a feleletet a temetőben a halott volt barátja, amire a névtelen öregasszony echózza a maga tételét: „Azt nem kell gyászolni, kedves elvtárs . . ., az megvan magának”.

Csak a lét van, a létezés, az élet, a természet, amelyből az ember kiszakadt, problémákat csinált magának és dolgavégezetlenül kénytelen visszatérni bele, anélkül, hogy azt a bizonyos „okkersárga színt a világoszöld mellett” átfesthette volna a szemközti domboldalon. A tettek bizony hiábavalóak voltak, s az élet is — a művész környezete ezt sugalmazza. Az „eufóriás jelenet” ellentétéként, a temetői csend, a megmutakozó lét a maga nyugalmával, életével a halált követő némaság hallható jelzéseié váltak az elbeszélésben. A halál sötétje után ez adja meg az élet fényének kontrasztját, de ebben nincsen ember, csak a halott van, akinek sírja a „folyton zuhanó napfényben” fürdik. síremlékén pedig majd üvegzöld gyík sütkezezik magába szíva a „létezés boldogságát”, „álmos madárpityegés” hallatszik majd: a természet küldi üzeneteit, de vajon halló fülekre talál-e?

Az elbeszélésből egy meghasonlott művész tragédiája bontakozik ki, ha elhagyjuk azokat a pontokat, „rímeket” is, amelyek jelzései nyomán eddig jártunk. Az elbeszélés legmélyét jelenti talán az eufóriás jelenetnek az az epizódja, amelyben a haldokló és a festőnő a kitárt ablakon át a tavaszi világot szemléli. A lány felhúzta a rolókat, kitérta a betegszoba ablakát és így megfosztotta a szobát misztikumától, mintegy az erős megvilágítás, a tisztánlátás pillanatát adva meg a hősnek, azt a pillanatot, amelyben igazi arányaiban mutatkozik meg az ember élete önmaga előtt is, az illúziótlanság kegyetlen elemző kedvével nyúlva önmaga világához.

„Csak a külszínt ismeri, kislány. De az úgy látszik, több az egésznél, ha ekkora lelkesedést tud fakasztani. Nem akar mélyebbre nézni?”

— Az eredményei elállják a tekintetet — mondta a lány.

— Úgy látszik a hit ellen nincs orvosság — mondta izgatottan a beteg, gyorsabban szedve a lélegzetet. — Jön a hit s mögötte árnyéka, az öncsalás . . .”

„Egész életem a jövőnek egy rákos túlburjánzása — mondta. — Sohasem gondoltam magamra, csak az eredményeimre . . . Minden jelen percemet felcseréltem egy ígéretre. Azt hiszi, hogy amikor az alatt a diófa alatt ültem, meghallottam a rigófüttyöt? . . . Egész életemben szüntelenül hazudtam magamnak . . .”

Egy fokkal magasabb hangon ugyanez a probléma:

„— A magamfajta embereknél — mondta csendesen — gyakran tapasztalható a jövőnek ilyen kóros túlduzzadása. Nem éri be azzal a szerény jövővel, mely minden jelen mozdulatában benne rejtőzik, s természetesen, szép ütemben fejlődésné fel az életét... Nem hallgat természetes hajlamaira, melyek idejében figyelmeztetnék, mielőtt a jövő morfinistájává válik. Eszi, falja a jelenét, az egyetlen valóságot. Azt hazudja magának, hogy az emberiséget szolgálja. Lassanként minden perce, minden mozdulata hazugsággá válik. S ha önmagának hazudik, mi sem természetesebb, mint hogy másoknak is. Hazudik, hazudik, végeláthatatlanul...”

S végül egész általánosságában, egyetemességében:

„— Arra kérem magát — mondta a beteg —, sose kössék olyan emberekkel, akikből hiányzik az arányérzék. Olyanhoz ne kösse a sorsát, nagy ívben kerülje ki! Farkasaivá lesznek a környezetüknek. Farkasaivá az emberiségnek...”

Akár ars poeticaként is olvashatók ezek a sorok. lezámolások egy alapjaiban álvilágba ragadó művészetszemlélettel és művészmagatartással a *jelen* nevében, amely végső fokon a művész igazi területe. Déry hősének tragédiája éppen ebben le lehet fel. Konfliktusa környezetével sokkal mélyebb értelmű, mint az, amelyet az elbeszélés felszíne láttat. A tragédia abban van, hogy a művész csak a halálos ágyán, az élet egy kivételes pillanatában meri magának is bevallani, hogy a jövő álompénz, hogy az a megszállottság, amit a jövővel kapcsolatban az az esztétika írói magatartás-ként megszab, hazugságokba kényszeríti az alkotót. Az elbeszélés ez intim rétegének ez a gondolat adja meg disszonáns voltát is, és jelzi, hogy többről van itt szó, mint az öregek-fiatalok ellentétéről, s nemcsak arról, s elsősorban nem arról, hogy „mi keresnivalóm lehetne már magánál, aki Szabadság-hegynék hívja a Svábhegyet?”. Művészetfilozófiai koncepciókban is eltérés van, művész-magatartásban is kiugrik a különbség.

Ezeket a gondolatokat Déry művészeti hitvallásaként is olvashatjuk, s így ez az elbeszélés méltó párja a híres Thomas Mann-i elbeszélésnek: a „Halál Velencében” után íme a Halál Budapesten remekműve.

Az elbeszélés „előtere”, a „keretjáték” Déry művészetének egyik nagyon jellemző vonásában, az ironia fényében fürdik. A belső történet nemes egyszerűsége mellett a keretet játszó feleség és környezetének rajza a gúny, a szarkazmus, a mosoly, az író csipkelődése, szatíra felé hajló mozdulata kereszttüzében adja a művészhalál kulisszáit, a mélység és elmélyültség után az élet banalitását, kicsinyességét, abszurditását, s ezek együtt képezik azt a közeget, amelyben a művész hazugságait felépítette, és élt. A művész emlegette hazugság itt, a keretben, a feleség körül burjánzik, a képmutatás, az áztatás, a fonákjára fordult emberi viszonyok képe pedig nemcsak kontrasztját adja a betegszoba lelki drámájának, hanem feleselve azzal, alá is festi, az író e motívumokkal amannak ellenpontjait játssza ki.

A silány embergaléria mellett a legtartósabb hatást a feleség szószátyár, színészkedő, alakoskodó, hazug, hamis gyásza, özvegységre készülődése és a valóságos halál fiziológiai pontosságú képe közötti különbségekkel éri el az író. A leendő özvegyet nemegyszer vígjátéki, burleszk vonásokkal jellemzi, a paródia-iz cseppjeit csempészve a szövegbe, a beteg

test látványát ezzel ellentétben szigorú és szakszerű pontossággal rögzíti. Kórképet ad mind a két világról, de sem a betegség, sem tünetei nem azonosak, mint ahogy kétféle az író viszonyulása is a hősközhöz: derűbe hajló szarkazmus és objektív megfigyelés, karikatúra és lelki portré dereng át egymáson, hogy végül is, kicsengésként és emlékként az olvasó a világban idegenként élő ember szomorkás hangulatát őrizze meg a hősről, azt az epizódot, amellyel a festő is távozik a betegtől, az eufóriás jelenet utolsó képeként: a hőst megdobáló gyerekekével, s a keserű vallomást:

„— Későn vettem észre, hogy idegen lettem az emberek között...”

A keret, amelyben élt, ugyanezt hirdeti.

II.

Hogy ide kanyarodtunk Déry „Vidám temetés” című elbeszélését cserkészve körül, nem véletlen. A mű logikája, amely az epizódokat összefogja, az elemeket, amelyeket az író tárgyi viládként épített elbeszélésebe, a művész-mozdulat nemcsak felemeli és egy szuverén művészi világba ragadja kreációjával, de sugalmaz is, értelmezi is a részleteket, filozófiával tölti meg — egyszerűen egészzé képezi. Ugyanakkor szépen megrajzolja Déry világát is, tendenciáit, jelenre irányított figyelmét, amelynek nyomán a mű végső kihangzásában ugyanoda mutat, ahova korunk legjobb alkotásai is mutatnak: az ember kérdéseire, a lét problémáira, az elidegenültségre, amely korunk oly jellemző vonását képezi, s legtöbb korszerű alkotó érdeklődésének előterében áll.

Déry Tibor korszerű művész — írhatjuk le. Nem a felszín érdekli. Viszonyulása, láttuk, ehhez ironikus. Hanem az ember világa, a lelkiesség, amely ebben az elbeszélésében a művész-probléma felvetésében tetőződik, alaphangjaiban pedig az elidegenült ember világa szólal meg a mai magyar irodalomban páratlan kreatív erővel, művészettel. Déry Tibor modern művész, nemcsak témáinak aktualitásával, de témához állásával, viszonyulásával is. Nem a felszínen mozog, hanem a lélek mélyeiben kutat illúziótlanul, azzal a „reális ösztönnel”, amely tudományos pontossággal is elmegy, ha szükséges, de olyan imaginatív erővel, hogy látszatnak és valóságnak, életnek és művészetnek arányos mértéket, formát tud adni.

Szerelem című legújabb kötete, amelynek első elbeszélése a „Vidám temetés”, többi része is hasonló megállapításokra készítené az elemzőt, s egyúttal művészi eszközeinek, világának gazdagságára, változatosságára is rámutatna. Ezt bizonyítani egyik legközelebbi feladatunknak tartjuk. Művészetének rangja, érdekessége és értéke is arra ösztönöz bennünket, hogy foglalkozzunk vele. Különösen vonatkozik ez *Szerelem* című kötetére, amelynek kiegyensúlyozott magas szintje, kvalitásai ezt a művet a modern magyar irodalom egyik legjobb, legértékesebb könyvévé avatja. Benne egy érett és nagy művész szól a maga és a világ dolgairól, élményeiről, gondolatairól.