

KRÓNIKA

MŰVÉSZI ALKOTÁS A HALÁL TORKÁBAN

Rendszerint azok a könyvek a legszebbek, amelyek nem azzal a szándékkal íródtak, hogy fölöttébb tetsszenek. Ezeknek a sorában a *Gilberte* a legújabb; Gilberte Rongier írta, egy fiatal festőművésznő, akit tíz évvel ezelőtt megtámadott a Hodgkin-betegség, s aki 1957-től 1960 decemberéig haláltusát vívott a gyógyíthatatlan kórral. Könyve ezekből az utolsó éveiből származik, s tulajdonképpen a férjének és barátainak írt leveleit tartalmazza, jóllehet sorait nem a nyilvánosságnak szánta. A levelek keletkezésének idején Gilberte Rongier már tudja, hogy életének hamarosan vége szakad, a halál jelen van leveleinek minden lapján; ám korántsem csak a halál. Emberfeletti erőfeszítéssel Gilberte-nek sikerült a halál egyre fokozódó közelségében mind szorosabban odatapadnia az élethez, úgyhogy írásai nem összeomlásról, hanem életakaratának állandó felfelé íveléséről tanúskodnak. „Legbelsőbb lényegemben — írja Gilberte 1959 februárjában (tizennyolc hónappal halála előtt) — valamiféle lüktetést érzek, valami súlyosat, valamit a testemben, olyasvalamit, amit nem kényszeríthetek alábbhagyásra, valami küzdelemféléit.” 1960 októberében (két hónappal halála előtt) hangja sokkal világosabb: „Úgy rémlik, hogy egy ideje egy bizonyos, eddig sohasem ismert szabadságra teszek szert... Valami történik bennem nap nap után; összeomlott az utolsó védelmem, az utolsó gögöm. A világ akadálytalanul árad belém.” Ehhez az átalakuláshoz Gilberte-et művészete segítette hozzá. Mindenütt és szakadatlanul fest, a kórházban is és üdülés közben is; „mindent festés közben csinállok — írja —, mosom a fogam, eszem, alszom, s a festés mindig jelen van”. S ebben az egész levelezésben akkor jelentkezik az egyetlen kétségbeesett mondat, amikor Gilberte kezéből már az ecset is kihullik: „Képtelen vagyok tovább festeni, s ez a legborzasztóbb.” De: „a betegség lemondás, a lemondást pedig meg kell tanulnia

az embernek" — írja a fiatal festőművész; ettől kezdve minden igyekezetét arra összpontosítja, hogy „ezzel a gyarló testtel” senkit se háborgasson. „Mindvégig mosolyogni az ápolónőkre!” — ez a jelszava; utolsó napjáig élénken részt vesz a kórház életében, érdeklődik a betegek sorsa iránt, s levelei tele vannak emberi történetekkel. Mivel megbékíthetetlen istentagadó, a látogatására érkező apácáknak ezt veti oda: „Hát nem! Ha meg kell halnom, méltósággal akarok meghalni.” Ilyen engedhetetlen dacról tanúskodnak utolsó, kusza sorai is, amelyeket levelezési füzetében találtak: „Az égbolt belemerült a fák lombjaiba. Nem, a testemet megkapjátok, de a szememet nem!” Mit értett Gilberte a *szemen*? Azt, amit szeme az utolsó éveiben megalkotott: a képeit? Marguerite Duras író nő az *Express* május 16-i számában, a *Gilberte*-ről szóló ismertetésében úgy véli, hogy festményeit. Gilberte Rongier ugyanis, míg haláltusáját vívta, jelentős és eredeti festményeket alkotott. Ha ez az állítás talán nem is fedi az igazságot, érdemes fölfigyelni a festőművész hóstettére.

ISMÉT FÖLFEDEZTÉK

Van a németeknek egy költőjük — Wilhelm Lehmann —, akit kortársai néhányéves időközökben, amikor csak megjelenik valamely könyve, újra meg újra „felfedeznek”, majd lassan ismét elfelednek. Ezúttal Karl Krolow, a fiatalabb nemzedék egyik jeles írója „fedezte fel”, a *Merkur* májusi számában, mégpedig Lehmann nyolcvanadik születésnapja alkalmából. Krolow abból indul ki fejtegetéseiben, hogy a Sigbert Mohn Verlag kiadta Lehmann összes műveit három kötetben. Az új kiadvány nekünk is lehetőséget nyújt, hogy betekintsünk egy eddig kevésbé ismert kortársunk munkásságába. Az első könyv Lehmann korai novelláit, regényeit és elbeszéléseit tartalmazza, köztük a híres szerelmi tárgyú elbeszélését, a *Cardenio* és *Celindát*, továbbá a *Sarokba szorított szeráfot* (Der bedrängte Seraph); első regényét, a *Képrombolót* (Der Bilderstürmer) stb. Jellemző a szerzőre, hogy az 1925 és 1927 között írt *Szőkevény* (Der Überläufer) regényét csak most — csaknem négy évtizeddel a keletkezése után — adja át az olvasónak (összes műveinek első kötetében). Hasonló a *Vidéki hűhó* (Der Provinzlärm) című regényének esete is; még 1930-ban született ez az alkotása, de csak 1953-ban látott első ízben napvilágot, s most Lehmann *Összes művei* második kötetében találjuk.

Ebben a könyvben néhány elbeszélésén kívül olvashatjuk a szerző önéletrajzi jegyzeteit, továbbá a *Bukolikus naplók 1927—1932 és 1948-at* (Bukolische Tagebücher 1927—1932 und 1948), végül néhány kisebb munkáját és alkalmi cikkét. A harmadik kötet Lehmann válogatott esszéit tartalmazza, valamint összes verseit, az 1935-ből eredő *A hallgatás választótól* (Antwort des Schweigens) egyik tavalyi verséig, amelynek *A búcsú örömei* (Abschiedslust) címet adta. Krolow hangsúlyozza, hogy Lehmann munkássága sokfélesége ellenére is csaknem hermetikus zártságával tűnik ki, s részben éppen ez a zártság az oka annak, hogy oly nehezen megközelíthető. Alkotásaira talán a legjellemzőbb a természettel való érzéki összefűződése. Persze nem holmi misztikus kapcsolatról van szó, hanem a természeti megnyilvánulások különleges figyeléséről. Lehmann ugyanis fiatalkorában természettudományokat tanult, s botanizáló meg mikroszkópozó hajlama az állat- és növényvilág figyelmes szemlélőjévé tette. „A zöld magány hű maradt hozzám. Mert én mindig, mindig kerestem” — hangzik egy híres mondata. Lehmann nem engedi meg, hogy a megfigyelés lenyűgözze; az ő verse gazdaságosan fölépített kép, s nem az ihlet kábulatából, nem klorofilos szertartásból fakad, s nem is a részletek körhíntája. Lehmann költészete éppen a tárgyilagosságra való törekvése révén a mai német természeti líra mintaképévé vált; ennek a költészetnek valamennyi fiatal, tehetséges megszólaltatója — Pionektól Reiner Brambachig, Walter Helmut Fritzig és Ditter Hoffmannig — ilyen „proökonomikus” jellemvonást mutat, s Lehmann mégsem népszerű költő. Ennek talán az az oka, hogy Lehmann roppant szerény, csaknem elrejtőzik, elvész a műve mögött. Egy elmélkedésében — arról, hogy mit hagyományozhatnak a költők — Lehmann a záró részben ezt mondja: „A művészi aktus abból áll, hogy úgy oldja fel az általánosat, hogy kirajzolódjon belőle az egyedi alkotás. Csak a *valami* képes érzékeltetni a *mindent*. Csak a gondolat képes rá, hogy lecsapjon, szinte megmarkolja a korábbi gazdag, zavaros állapotot... A gondolat sohasem marad meg sokáig. Az igazi vers megmarad, s igazolja a létet.”

ÉRDEKES VÉLEMÉNY

A NÉGER PROBLÉMA GYÖKERÉRŐL

James Baldwin néger származású amerikai íróval már több ízben foglalkoztunk könyveinek megjelenése alkalmából. Baldwinnak egyik alapvető jellegzetessége, hogy egy teljesen újszerű, mondhatnánk, betegesen vájkáló

szemlélettel ábrázolja a fekete bőrűek és a fehérek viszonyát. Most Baldwin egy új szerepben lép elénk; a *Time*-ben beszámolót olvasunk Baldwin beszédjeiről, amelyeket Amerika-szerte mondott el az egyetemi hallgatók tömegeinek a birminghami (Alabama állam) faji viszályokról. A *Senki sem ismeri nevem* és az *Egy más ország* című könyv szerzője az élőszóban sem alkalmazza a politikai célszerűség szokványos érveit; beszédjeit összetett jelenkorunk legmélyebb költői pátosza ékesíti. „Amikor iskolába kezdem járni — mondja Baldwin —, lidércként nehezedett rám az amerikai történelem tanulása, mert nekem úgy rémlett, hogy a történelem-oktatás semmibe veszi jelenléteimet. Most rajtam a felelősség, hogy az önök történelmének minél hitelesebb változatát tárjam önök elé.” Baldwin szerint a történelem végtelen elbeszélés az ember ember iránti embertelenségéről, a fehér embernek a néger ember számba se vevő magatartásáról, a fehérek csalásairól és a feketék csüggedéséről. A fehér embert — ahogy Baldwin látja — üldözi vétkessége és szexualitása, s az évek hosszú során megszokta, hogy önmaga ámitására s tulajdon hibáit a négerekre kenje. „Az amerikai néger-probléma gyökerében az amerikai fehér emberek az a kényszere rejlik, hogy megtalálja a négerrel való együtt-haladás útját, hogy összeférhessen önmagával” — magyarázza Baldwin. „Ennek a problémának a története pedig leegyszerűsítve azokkal az eszközökkel ábrázolható — a lincsjoggal és az igazi joggal, a szegregációval és a törvényes befogadással, a terrorral és az engedményekkel —, amelyeket az amerikaiak alkalmaznak, hogy vagy egybehangolódjanak a szükségszerűséggel vagy megkerüljék ezt, vagy (s ez a leggyakoribb) hogy mind a két dolgot egyidejűleg tegyék... Ebben a hosszú harcban a fehér embert az sarkallta, hogy megvédje önmaga azonosságát, a néger pedig az, hogy helyreállítsa a maga azonosságát.” Ez viszont fölkorlácsolt két szenvedélyes érzelmet: a néger haragját és a fehér ember félelmét. „Gondolom — mondja Baldwin —, hogy ha valaki megvizsgálja azokat a mítoszokat, amelyek ebben az országban a négerekről kialakultak, alattuk egyfajta rettegést talál valamiféle állapottól, aminek mi még a gondolatát is elutasítjuk. A fehér ember magatartása mögött ez áll: ha itt nem volnának néger, kénytelenek lennénk önmagunkkal foglalkozni és saját egyéniségünkben mindazokkal a vétkekkel, mindazokkal a rejtélyekkel és mindazokkal a misztériumokkal, amelyeket átruháztunk a néger fajra. Tamás bátya például — ha bátyának nevezzük — egyfajta szent. Itt van, tűr, megbocsát, s ez a kulcsa alakjának. Am ha nem bátya, csak egyszerűen Tom, akkor mindenkire veszélyes. Fel fogja dúlni az országot. Ha Tamás bátya, nincs szexualitása; ha Tom, van. Ez nyilvánvalóan töb-

bet árul el azokról az emberekről, akik kiagyalták ezt a mítoszt, mint arról a népről, amelyre vonatkozik.” Baldwin szerint „a fehér ember csak úgy szabadulhat meg a néger hatalmának zsarnokságától, ha beleegyezik, igazán beleegyezik abba, hogy maga is négerré váljék, részévé legyen az országnak, amely szenved és táncol, s amelyet túlcsoorduló vágyakozással szemlélt hatalmának magaslatáról, s amelybe — szellemi turistacsekkekkel fölvertézve — titkon látogat el, amikor leszáll a sötétség... A fehér ember fölszabadulásának a néger fölszabadulása az ára — a négernek teljes fölszabadulása a városokban, a falvakban, a törvény előtt és a lelkekben”.

A SZERELEM BORZALMAI

Egy korábbi számunkban részletet idéztünk Jean Dutourd francia író munkanaplójából, amelyben leírja, milyen borzalmakat él át egy szerző, míg alkotásán dolgozik; műve, amelyről a naplóból vett idézet szólt, most jelent meg, címe: *A szerelem borzalmai* (Les horreurs de l'amour). Nem érdektelen fölmérni, mit eredményezett az írónak ez a több éven át tartó hánykolódása a lelkesedés és a kétségbeesés, a remény és az undorodás között. Mint rendszerint történni szokott, az eredmény közepes, jöllehet a szerző — a *Nouvelles Littéraires*-ben közzétett recenzió szerint — fausti jelleget és jelentést óhajtott adni regényének. A könyv hőse ugyanis — egy bizonyos Eduard Roberti —, miután elért mindent, amit egy polgár az életben elérhet, csupán a kísérlet kedvéért bűnös szerelembe bocsátkozik. Roberti ötvenéves, gazdag párizsi képviselő, felesége és gyermekei vannak. Amikor megtudja, hogy titkárnője fülig szerelmes belé, kalandba bocsátkozik vele. Az első szerelmi találkán kudarcot szenved, s igazságtalanul haragra gerjed a lány iránt. Később azonban sikerül kiköszörülnie a csorbát, s a szerelem szárnyán érezve magát, tíz napra Olaszországba utazik titkárnőjével; ám viszonyuk itt végleg összebonyolódik. Roberti szégyelli a fiatal lány iránti túlzott rajongását, másrészt a titkárnő új szépségben ragyog, magára vonja környezete érdeklődését. Roberti jeleneteket rendez; fölbukkan egy fiatal, nemes vetélytárs, aki feleségül veheti a titkárnőt; Roberti ezt képtelen elviselni, névtelen levelet ír, de emiatt végképp aljassá válik szeretője szemében, majd beront a lány házába, s megöli fivéréét. Mindent egybevéve nem nagyon eredeti szerelmi történet — mondaná az ember. Dutourd azonban két személy társalgásának formájában tárja elénk ezt a történetet; az egyik is, a másik is a szerző

egy-egy ellentétes énje, s a kettő természetesen mindig szemben áll egymással Robertinek meg cselekedeteinek megítélésében. A két hasonmás beszélgetése sok obszervációt sző a regénybe (a mű ennek folytán hétszáz oldalra nyúlik); a megfigyelések franciásan bölcseknek és sziporkázóknak látszanak, de alighanem röpke életűek, legalábbis erre következtethetünk a recenzióban idézett következő reflexióból: „Mi a huszadik század?” Válasz: „A titkárnök százada. Egy nap meg kell majd írni a titkárnök monográfiáját, s megrajzolni a különféle kategóriáit: a fiatalt, az időst, a középkorút, a szerelmezt, az odaadót, az ijedtet, a csúnyát, a nemtörődöm titkárnököt, a szeleburdit, a nagyravagyót, a kutyafajtájút, a sárkányfajtájút, a Dubarry típusút, a hatalomtól megittasodottat, a főnököt játszó titkárnököt stb.”

REGÉNY A HARMINCAS ÉVEK AMERIKÁJÁRÓL

James T. Farrell — művei nálunk éppen most hódítanak közönséget — Amerikában, ahol él és alkot, csaknem feledésbe merült író; könyveit még az irodalom avatottabb ismerői is a harmincas években virágzó naturalizmus és szocialista realizmus termékei közé sorolják, s elfelejtik, hogy Farrel 1940 után több könyvet írt, mint előtte. Az újabb időszakban készült alkotásai között — olvassuk a *New York Times Book Review*-ban — olyan jelentős művet is találunk, mint az 1953-ban kiadott *Az idő arca* (*The Face of Time*) című könyve; Farrellről mégis többé-kevésbé hallgatnak a kritikusok, jöllehet egy ilyen horderejű mű, ha kezdő író tollából származik, számtalan dicséretet szokott kiváltani, s tanulmányok meg monográfiák írására ösztönzi az irodalmárokat. Miért hallgatnak róla? A választ megadja az említett lapban közzétett recenzió, mely Farrellnek *A történelem hallgatása* (*The Silence of History*) című könyvével foglalkozik. Az ismertető szerint ez a regény a korábbiak sorsára jut, mivel a szerző ebben is a harmincas évek társadalmi problémáit taglalja, ezek pedig meglehetősen távol állnak a mai amerikai olvasóktól. *A történelem hallgatásában* a problémák a huszonkét éves Eddie Ryan, egy benzinkúton dolgozó chicagói egyetemista körül gyűrűződnek. A könyv azt tárgyalja, hogy vajon Eddie ezt vagy azt a foglalkozást, a társadalmi tekintélyt vagy a szabadságot választja-e. A kérdés nem túlságosan izgalmas, az ismertető írója szerint azonban Farrell ebbe beleszővi a hőse belső

életében zajló roppant élénk megmozdulásokat. Eddie Ryan mint történelemszakos egyetemista feszült érdeklődéssel tanulmányozza Napóleon korszakát és a középkort; orosz regényeket olvas, belemerül Oscar Wilde és Bertrand Russell műveibe; mindez bő lehetőséget nyújt Farrellnek, hogy kifejtse nézeteit Amerika szellemi életéről. Az író leplezetlen sóvárgással emlékezik arra az időre, amikor ez az élet — nemzedéke munkája nyomán — kibontakozásnak indult, és széles képet fest hőse környezetéről, nagybátyjairól, nagynénjeiről, szüleiről, nagyszüleiéről, tanítóiról, a munkaadókról és a papokról. Persze nem az a szándéka, hogy az ír származású chicagói polgárok szociális történetét tárja elénk, hanem hogy egy bizonyos, már letűnt valóságot varázsoljon az olvasó elé; erre leginkább a beszédet választja eszközü, regénye tele van a párbeszéd roppant tömbjeivel. Ez ugyan lomhává, olykor dőcögőssé teszi a regényt, de ugyanakkor felidézi az amerikai társadalom fejlődésében oly döntő fontosságú húszas évek légkörét. A recenzió írója szerint Farrellnek mint e légkör pótolhatatlan felidézőjének elvitathatatlan helye van az amerikai irodalom történetében, s az irodalomtörténészek előbb-utóbb ismét fölfedezik.

BEFEJEZETLEN KÍSÉRLET

Luis Fürnberg nevét már ismerik olvasóink; annak idején beszámoltunk róla, hogy költeményt írt az észak-afrikai El Shatt menekülttáborról, s hogy erre a második világháború idején El Shattba telepített jugoszláv menekültek szenvedései és harciassága ihlették; olvasóink később Marko Ristić egyik naplójegyzetében is találkozhattak Fürnberg nevével. Most azzal kapcsolatosan foglalkoznánk vele, hogy a *Neue Deutsche Literatur*ban ismertést olvastunk Fürnberg *A szabadság* (Der Urlaub) című regényéről. Fürnberget költőnek és novelláírónak tartják az irodalom ismerői, noha többször is próbára tette képességeit a regényírásban. Még egészen fiatal volt, amikor (1926-ban és 1927-ben) egy barátjával sportregényt írt; ezt azonban csak újságban közölte, s a zárójegyzetben megfogadta, hogy ilyen regényt többé nem ír. A következő kísérlete, a *Cseh porcelán* (Böhmisches Porzellan), még súlyosabb önkritikát váltott ki belőle: megtudván, hogy a Malik Könyvkiadó névtelen pályázatán ez a műve első díjat kapott, kéziratát elégette. Amikor pedig meghalt (1957), Fürnberg egy befejezetlen regényt — befejezetlen kísérletet — hagyott íróasztalán, a *Lessing és Spirát*

(Lessing und Spira); az izraeli emigrációban töltött utolsó éveiben írta ezt, tárgyát pedig a Közel-Kelet életéből merítette. Hasonló kísérlet *A szabadság* is; ezen 1942—43-ban dolgozott, palesztinai emigrációjának első időszakában, s később nem folytatta, úgyhogy most töredékként látott napvilágot. Egy bizonyos Kassnerrel szól ez a műve, egy Szudéta-vidéki fiatal tanítóról. Kassner kommunista és költő; pártja és barátai tanácsára elfogadja egy kedves, dél-svájci festőművész meghívását, hogy töltsön nála egy bizonyos időt beteg tüdejének gyógyítása végett. Ez 1936 áprilisában történik, ekkor már a német fasizmus behatolása fenyegeti Csehszlovákiát, s Kassnernek a béke és a jólét országában védekeznie kell a megpróbáltatástól, amely eltéríthetné a politikai harctól. Ellenáll akkor is, amikor beleszeret egy gazdag amerikainak a lányába; nehezebb azonban leküzdenie a kényszerűséget, hogy megadja magát betegségének, vagyis hogy — mint önmagában ezt megfogalmazta — leküzdje az „élettől való dezertálás” kényszerét. Szemmel látható a hasonlóság *A szabadság* és Thomas Mann híres *Varázshegy* című regénye között s hogy ez nem véletlen, kitűnik azokból a részletekből, amelyeket a *Neue Deutsche Literatur* cikke kiemel. *A szabadság* azonban ugyanakkor ellentéte is a *Varázshegy*-nek; Fürnberg Kassnerja nem Mann Castorpja; Kassner útja „lefelé”, délnek vezet, Castorpé „fölfelé”, a hegyekbe; Castorp a *Varázshegy* végén reményét vesztetten leszáll az első világháború valóságába, Kassner viszont visszatér az összetűzésekkel teli korábbi életébe. Ezeknek az összetűzéseknek a leírását *A szabadság* második része tartalmazza, s ennek java része tulajdonképpen Fürnberg önéletrajza. Egyebek közt kiemelkedő helyet foglalnak el benne a szocialista realizmussal kapcsolatos viták, mivel a szerzőt sokat foglalkoztatták a szocialista realizmus kérdései. „Meg kell-e békülnie a politikai művészetnek azzal, hogy élete ne legyen hosszabb egy napnál? Mi a szerepe az intuíciónak a szocialista művész alkotásában? Mi az oka annak, hogy sok elméleti kinyilatkoztatás a művész számára mégis oly kevésbé meggyőzően hangzik, oly papírszagú, oly felületes, oly kongóan patetikus? Nem primitivizáltak-e vajon valamit, ami semmi esetre sem olyan egyszerű, hogy néhány mondattal el lehessen intézni? Nincs-e mélyebb forrása a művészekben annak, ami hol nagyobb, hol kisebb hevességgel szembeszegül a szocialista realizmus követelményeivel? Nem félnek-e attól, hogy ennek alapján le kell mondaniuk hamisítatlan alkotóösztönük legbecsesebb részéről? S vajon elegendő-e a szélesebb visszhang, a népesebb közönség ígérete, hogy lemondjanak saját egyéniségük fejlődéséről?” Kassner természetesen eloszlatja magában ezeket a kétségeket; közve-

títóul használva Kassnert, Fürnberg is eloszlatja a kétségeket; de hogy mennyire igazolt ez, azt csak regénye elolvasásából állapíthatnánk meg.

MODERNIZÁLT DON JUAN

Egyes párizsi színházak a legutóbbi évadban is előadták nemzeti műsoruk egyik közkedvelt darabját, Molière *Don Juan*ját; az új idényben azonban ugyanez a közönség a Théâtre de l'Ambiguben megnézheti Roger Vailland új darabját, amely a híres molière-i mű korszerűsített címét viseli. (Vailland-t a *Szép maszk* és *A törvény* szerzőjeként ismerik nálunk. *Jean úr* (Monsieur Jean) a címe az új darabnak, tartalma pedig szintén a *Don Juan* modernizált változata. A *Figaro Littéraire* így foglalja össze Vailland új alkotásának tartalmát: — Jean úr repülőgép-tervező. Milliókat keres, és képtelen betelni a nőkkel. Leporella, a felesége, egyébként remekül a kezére játszik az új szerelemek föl kutatásában. A drámát az idézi elő, hogy Jean barátja, Comendador mérnök, életét veszti egy hibásan szerelt repülőgépben. Országos botrány tör ki. Az elhunyt mérnök özvegye — ő is szeretője volt Jeannak, mint minden nő a környezetében — jutalmul ironikusan följánlja férje arcképét, s habár így a szobor (a korábbi szövegekben Elvira apjának szobra — A szerk. meg.) arcképpé vált, nem kevésbé végzetes. A darab végén Leporella munkaadó nélkül marad, akárcsak Molière Zganerellája. — A darab tartalma, mint látjuk, a klasszikus motívumot követi; nézzük, mit mond erről Vailland a *Figaro Littéraire*-nek adott interjújában: „A *Jean úr*, akárcsak Molière *Don Juan*-ja (és néhány más darab), egy olyan embert ábrázol, aki mindenképp az akarja megállapítani, megtehet-e mindent, anélkül, hogy rá ne szakadjon az ég. Őlhet-e, lophat-e, megalázzhat-e, kényszerítheti-e az embereket, hogy szolgálják, a nőket pedig, hogy szeressék? Az ő véleménye szerint az egyetlen lehetséges hiba az a számolási hiba: megfeledezni róla, hogy kettő meg kettő négy, megtévedni az erőviszonyok kiszámításában. Don Juan vagy minden metafizika hősies elutasítása... Semmi köze ahhoz, amit szexualitásnak neveznek. Don Juannak nem az a fontos, hogy meghódítsa Elvirát, hanem hogy megbecstelenítse apja, fivéréi és istene ellenére is. A *Don Juan* a metafizika elutasításának metafizikus tragédiája. A szerelem azért foglal el benne annyi helyet, mert az emberek, gyakran anélkül, hogy tudnák, a szerelmi viszonyokba viszik a legtöbb metafizikát. A mára ez még in-

kább áll, mint a XVIII. századra.” Arra a kérdésre, hogy darabja nem pastiche-szerű alkotás-e a minden idők Don Juanjáról, Vailland ezt válaszolta: „Csak a történészei (az események, a filozófia, a vallás történészei) képesek megérteni a klasszikus *Don Juan* teljes jelentését. A klasszikus tragédiát megkíséreltem áttenni a jelenkorba, hogy egyiket a másikkal világítsam meg: a darabot és a kort. Felvonásról felvonásra, szinte jelenetről jelenetre kutattam az ekvivalenseket. Ugyanígy meg lehetne írni *Az úrhatnám polgár* változatát az elpolgárosodott kisiparosról, a *Tartuffe*-öt a fejletlen országokban élőkörökről, *A nevetséges kényeskedőket* a tropizmus-szerű jelenségekről, stb.” Vailland a munkásságáról a továbbiakban ezt mondta: „Minden, amit írok, ugyanakörül a téma körül, ugyanakörül az elképzelés körül forog: a súly lefelé, az élőlény fölegyenesedésre törekszik. A történelem meghatározza az embert, de az ember az, aki a történelmet alakítja. A rabszolga szükségszerűen rabszolgaként gondolkozik, de előfordul, hogy valamelyik rabszolga hadat üzen urának, ekkor már nem úr és rabszolga áll egymással szemben, hanem két küzdő ember. Minden, amit írok, elmélkedés a felegyenesedésre való bátorságról. A *Jean úr* az intellektuális bátorság (levonni minden következtetést a tényből, hogy kettő meg kettő négy), képzetlenségig vitt változatát illusztrálja.”

EGY AFRIKAI ÍRÓNŐ EMLÉKEZÉSEI

Nadina Gordimer a Dél-afrikai Unió egyik legjelentősebb írója; Johannesburgban él, de könyveinek (regények, elbeszélések) java részét Angliában és Amerikában jelenteti meg; így a *Péntek lábnyomai* (Friday's Footprints) című regénye 1961-ben elnyerte W. H. Smith tekintélyes díját. Nadina Gordimer elszántan harcol hazájában a faji megkülönböztetés ellen. Az *Encounter* „Cenzúra, tilalom, elhallgattatás” címmel cikket közölt, és megdönthetetlen bizonyítékokkal tárja föl, milyen súlyos következményeket vont maga után a Dél-afrikai Unióban meghozott demokrácia-ellenes törvény, amely a véleménynyilvánítás szabadság elfojtására irányul. Minthogy azonban mi már ismerjük ennek a törvénynek a következményeit, inkább egy meg-hitt írását vesszük elő a *The London Magazine*-ből. Ez a folyóirat ugyanis április óta közli az írónő visszaemlékezéseit; a májusi számban Nadina Gordimer irodalmi szárnyprobálgatásairól van szó. A művelt lány szokványos életútja rajzolódik ki előttünk; a leány az elolvasott köny-

vek hatása alatt maga is írni kezd; leküzdi a belső és külső gátlásokat, a saját lábára szeretne állni, de képtelen szét-törni a család és a társadalom bilincseit; kétségbeesik, s példaképeiben keresi a vigaszt. „Időről időre — mondja az írónő — elküldtem egy-egy kísérletemet valamelyik kérészéletű, liberális beállítottságú, helyi irodalmi-politikai magazinnak — csak ezek közöltek verseket és az igazi szépirodalmi kategórián kívüli elbeszéléseket. Az itt megjelent elbeszéléseim könnyű fajsúlyúak voltak, másmyeknek írásához nem értettem, s hónapoknak, sőt éveknek kellett eltelniük a klisék válogatásában, mielőtt megtaláltam a módját, hogy a magamét kialakítsam, hogy ne is beszéljek a megfelelő szavak kereséséről. Aztán többnyire túlságosan hosszúak és nyíltak voltak (nem mindig szexuális értelemben) e magazinok számára. Valamilyen ügyefogyott módon azt figyeltem, mit gondolnak magukban az emberek — de nem mondanak ki — nemcsak a szexuális életéről, hanem a politikáról is meg a fekete bőrűekhez való viszonyokról; a négerék között úgy élünk, mint erdőben a fák között. Így történt, hogy én nem a kommunista párt fiatalos varázsa révén ismerem meg az afrikaiakat és a szörnyű faji megkülönböztetést, mint kortársaim zöme, amely, akárcsak én is, elveti a fehérek szupremáciáját, hanem a kétkedés rejtett mélységeiben való kutatás útján, inkább Kafkát, mint Marxot követve. És nem is hazám „problémái” voltak azok, amelyek írásra készítettek; ellenkezőleg, az írás tanulása vitt rá, hogy a „dél-afrikai életmód felszíne alá hatoljak.” Körülbelül abban az időben Nadina Gordimernek alkalma nyílt, hogy megismerkedjen egy költővel. Míg a találkozásra készült, egy fiatal barátja — az egyetlen, aki hitt Nadina Gordimer írói képességében — felhívta a figyelmét, hogy a találkozás sorsdöntő lesz számára, jól fel kell tehát készülnie rá. Nadina Gordimer ezt nem hitte. S mi történt? „A költő alacsony termetű, napbarnított bőrű, szőke ember volt. Halásznak látszott. Tréfálkozott, élvezettel evett, nagy vitát folytatott az afrikai pincérről a gyümölcsnevek eredetéről, s közben Lorcát és Éluard-t idézte, először afrikai nyelven, majd — mivel ezt nem értettem jól — angolul is. Igaznak bizonyult a föltevés: sosem találkoztam hozzá hasonló emberrel. Azóta sok költővel és íróval hozott össze az élet, beteggel, elkínzottal, káprázatossal, csüggedttel; ismerem a mámorból ocsúdó Apolló arcát. Azon a napon azonban megcsillant előttem valami, nem a talmi „művészi élet”-nek, hanem a költő személyén keresztül a költő céljának ragyogása — az, ami felé mindannyian törekszünk: Camus „legyőzhetetlen nyará”-nak ragyogása, amelyet a hétköznapi élet szürkesége alól kell kiásnunk, az egyhangú munka értelmetlensége és a politika kimerítő sara alól.”

Ez után a találkozás után Nadina Gordimer a tengeren túlra kezdte küldeni munkáit; lassanként megízleli a sikert, pénzt kap, ez pedig önállóságot hoz. „Ettől kezdve egyedül életem Johannesburgban. Futotta a jövedelmemből lakbérre és élelemre, nekem meg kislányomnak, akit időközben hoztam a világra. Ez megfelelő alapot nyújt a dolgozó élet megkezdésére. Az én munkás életem azonban tulajdonképpen annál az emlékezetes ebédnél kezdődött. Néha látom azt a költőt. Most persze idősebb, a kiábrándultság egy kissé beárnyékolja arcát, bizonyos tekintetben a politika áldozata, mert nem zeng himnuszokat a mostani politikáról és általában a faji megkülönböztetésről. Az igazság nem mindig szép. De az igazság utáni sóvárgás igen.”

EGY ÚJ LAMPEDUSA

Ausztriának is megvan a maga Lampedusája; igaz, nem volt gróf, de lovag volt, teljes neve: Fritz ritter von Herzmanovsky-Orlando. Akárcsak az a bizonyos szicíliai, aki csak a halála után megjelent *Gepardjával* kapott helyet az irodalomban, Orlando is ismeretlenül halt meg (1954). Bécsben született, 1877-ben; építőművészetet tanult, rajzolt, írt és uraskodott a Maran környéki Ramez kastélyban. Életében mindössze egy könyvet adott ki (1928-ban), a *Der Gaulschreck im Rosennetz*, de ezzel nem hívta föl magára a figyelmet. Mióta azonban nincs az élők sorában, mind nagyobb az érdeklődés iránta; a Langen-Müller Kiadó 1957-ben megkezdte összes műveinek kiadását négy kötetben. Az utolsó kötet őszre jelenik meg; ebből közöl a *Der Monat* egy elbeszélést, s erre hívjuk föl mi is az olvasó figyelmét. Orlando elbeszélése nem abból a népszerű fajtából való, mint Lampedusáé; az ő prózája bonyolultabb, intellektuálisabb és kétértelműbb; ez ebből a furcsa című elbeszélésből is kitűnik: *A lopózkodó lovag avagy von Yb úr furcsa utazása a tengeren*. Íme, hogyan kezdődik: „Az alább következő elbeszélés némely olvasó számára talán kissé képtelennek tűnik föl, sőt egy meghatározott helyen egy bizonyos kellemetlen ördögiséget sugároz. Mégis végtelenül tanulságos, kivált az érettebb ifjúság számára, tekintettel arra, hogy szellemi fundamentuma olyan logikai állítások családka homoktalanján nyugszik, amelyek reménytelenül elavultak, s a feszültség komikus időszakában, amelyben élünk, már régen elvesztették értéküket. Úgy vélem, hogy az ilyen elbeszélés helyet érdemel a középiskolák felsőbb osztályai

részére szerkesztett olvasókönyvekben; ott a szolid hazai próza oszlopai és a hivatalosan elismert líra gipsztörmelekei között még áldásosabban jutna kifejezésre. Egyébként abban, hogy való igaz, nem szabad kételkedni. Mert Achatius von Yb barátom, akivel az itt leírt dolgok megtörténtek — igaz, már érettebb éveiben —, s aki ezeket egy meghitt pillanatban bizalmasan közölte velem, végtelenül tisztességes, igazságszerető és — mint éppen az elbeszélés tanúskodik róla — végtelenül korrekt ember volt.” S íme a bizonyíték, illetőleg az elbeszélés tartalma. Achatius von Yb fiatal tudós, rajong a hivatásáért; egy pillanatban azonban a fényjáték, amelyet a napsugaras égbolt ablakának üvegére vetített, leküzdhetetlen utazási vágyat lobbantott föl benne. (Még bölcsőjében megjósolták, hogy a víz és a szemét veszélyvel fenyegeti; szülei ezért tudományos pályára adták.) Von Yb a tengert kívánta látni, elindult hát Olaszországba. A vonatban megismerkedik egy Port Szaid-i színház csodálatosan szép tulajdonosnőjével, s megkísérli meghódítani. Genovába érkezve, mielőtt holtfáradtan lefeküdt volna a szállodában, megkéri a pincért, mutassa meg neki, hol a tenger. A pincér sötét folyosókon levezeti a pincébe, s ott megmutatja neki a tengert — egy szemétydörben. (Kiderül, hogy a pincér egykor szakács volt abban a regimentben, amelynek élén von Yb úr nagyapja állt, s hogy szemtanúja volt a magas rangú tiszt elesésének.) Von Yb megrökönyödve kimegy az utcára; itt megragadja két csinos lány, s elvezetik a lakásukra. A tudós itt kellemesen tölti el az éjszakát; csak akkor keveredik bajba, amikor a lányok pénzt kérnek, ő pedig fölháborodva megállapítja, hogy eltűnt a pénztárcája. Erre a lányok rázárják az ajtót, s Yb úr örökké a foglyuk maradt volna, ha nem bukkan föl a Port Szaid-i színház gyönyörű tulajdonosnője, s nem szabadítja ki, azzal a föltétellel, hogy elvállalja a Dummer August szerepét. Elindulnak a kikötő felé, hogy beszálljanak a Port Szaidba induló hajóba; a tenger már egészen közel van, az utolsó házsorok mögött, s Yb úr ekkor megretten a gondolattól, hogy haláláig Dummer Augustnak kell lennie; megszökik jötevéjétől. Visszatér Bécsbe, lelkiismerete azonban annyira furdalja a megszegett szava miatt, hogy elhagyja tudósi pályáját és otthonát, szobákat bérel a város különböző részeiben, s éjjelenként egyikből a másikba lopózkodik. Ezért nevezték el lopózkodónak (Huscher), a lovag (cavaliere) elnevezés pedig az olaszországi útjának bélyege.

A PER — MAGYARUL

Dante, Shakespeare, Balzac összes művei, s a világ-irodalom többi kiemelkedő alkotása is hozzáférhető ma már a magyar olvasók számára. Volt azonban egy időszak, a második világháború után, amikor a magyar fordítóirodalom nem követte nyomon a korszerű irodalmat, és így sok jelentős alkotás nem kerülhetett magyar nyelven az olvasó kezébe. Ezek közé a művek közé tartoznak Franz Kafka regényei is. Míg szerte a világon egymást érték Kafka műveinek kiadásai — eredetiben és fordításban —, amikor egyre szaporodott a róla szóló irodalom, Magyarországon nem jelentek meg a nagy osztrák író regényei.

Most végre magyar nyelven is megjelent a *Der Prozess*, *A per* címmel, Szabó Ede fordításában, de — érdekes — nem könyv alakban, hanem a *Nagyvilág* című világirodalmi folyóirat ez év 7. és 8. számában. Nagy kár, hogy Kafka halhatatlan művét nem nagy példányszámban adták ki, hisz biztos, hogy Magyarországon is nagy érdeklődésre számíthatott volna. Így, egy folyóiratban, csak korlátozott számú olvasóhoz jut el.

A folyóirat 7. számában, a regény első folytatása előtt, rövid írás jelent meg Walkó György tollából, „Kafka pere a világgal” cím alatt. Walkó ismerteti Kafka műveit, s igyekezik megmagyarázni a késést, mellyel *A per*, s általában Kafka művei magyarul megjelennek. Walkó hivatkozik arra, hogy Goethe Wertherjét is negyvenkilenc évvel az eredeti megjelenése után adták ki magyar nyelven, s melegséggel felhossa, hogy „ha a világirodalom jeles alkotásairól van szó, soha sincs késő”. *A per* harmincyolc éves késéssel jelent meg magyarul, mindenesetre hamarabb került az olvasókhöz, mint a Werther, de végre odakerült. A késés okai? Walkó szerint: „Közöny, értetlenség, politikai gyanakvás állta el útját.” Valószínűleg igaza van. Remélhetőleg a „közöny, értetlenség, politikai gyanakvás” véglegesen megszűnt, s többé nem állja útját egyetlen igazi művészi alkotásnak sem, hogy a magyar olvasó kezébe jusson.

A *Nagyvilág* szerkesztősége jegyzetében megemlíti, hogy állítólag „évtizedekkel előbb történt már kísérlet” *A per* fordítására, de ennek sehol sem bukkantak nyomára.