

## REGÉNYKÉP — NEGATÍVBAN

*Bori Imre*

### I.

A tulajdonképpeni regénytéma ott van a számozatlan bevezető fejezetben, amelyben a szerző, a regény-technika közismert fogásával, a bevezetőt követő szöveg „eredetére” tekint vissza, elidegenítve magától, szerzői mivoltától a tulajdonképpeni regényszöveget. A módszer, az írói magatartás, amellyel Déry Tibor itt eljátszik, az írói alakoskodás immár klasszikus fegyvertárából való, s mint ilyen, nem érdemelne több figyelmet, mint a regények elé írt bevezetők általában. De meggyőződésünk, hogy ennek a kurta bevezető fejezetnek az író sajátos szerepet szánt, messze túlmenve az írói alakoskodás szokásos konvencióin, s nem arra szolgál, hogy az olvasói éber figyelem elaludjék, hanem itt vezeti be az olvasót regénye tulajdonképpeni világába — itt adva meg regénye „reális” síkját. Sőt: ebben az előfejezetben személy szerint az író is beleszövődik a műbe, sokkal kézzelfoghatóbban, mint amennyit az írás funkciója megkövetel és feltételez, s ebből nyilvánvalóan következik az írói érdekelttség egy fokozottabb volta is, a szokványos regények iránt tanúsított írói viszonyuláson túlmutatva.

Főhősének, G. A.-nak a története, ezen a „reális” síkon, egy nagy jövőt ígérő polgári pályafutás története lehetne, amolyan magyar polgári Oblomové, akiben a képességek fölös száma, mert nem tud velük mit kezdeni sem önmagában, sem a világban, nyakára ül és megbénítja, a külvilág szemében a fellobbanások és a hosszú ideig tartó lankadtság állapotát idézi meg. Így lesz G. A.-ból különc és szeszélyes polgárfi, egy vadzseni, aki azonban, miután megmutatta értékeit, elzárkózik a világ elől („G. A. szófukar, zárkózott, senkivel

sem barátkozó fiú volt...” — mondja róla a szerző), ezzel lényegében elkezdődik furcsa kalandjainak sorozata, megteszi azt az első „érthetetlen lépést”, amelyet oly számtalan követ még. Illogikusan kezd cselekedni, s pontosan mindig azt teszi, amit nem várnak tőle, mintha csak addig tartotta volna be a játékszabályokat, amíg be nem jut a debreceni szegény kőfaragómester álomvilágába: a polgári osztályba, még ha csak különcknek is. Mi tette különccé? Az író gondoskodik róla, hogy megtudjuk, hiszen csakis így érthetjük meg azt a kettősséget, amely G. A.-t alkalmassá tette, hogy regényhőssé, különös kalandok alanyává váljon. Jelleme és képességei kivételes volta ez. „Szemérmes zárkózottság, szűziesen szilaj s makacs keménység” — mondja róla Déry. „Hosszú, sovány fiú volt, amikor megismertem, keskeny arcú, nagy, sötét szemekkel, vékony, gúnyos szájjal, finoman mintázott, kissé hajlott orra fölött magas, könnyen ráncolódó homlokkal” — futtatja tovább az író a jellemzést. „Hosszúkás koponyáján haját géppel nyíratta. Meglepően erős volt... Osztálytársai nyilvánvalóan félték tőle, noha senkihez soha egy ujjal sem nyúlt, de a pusztá tekintetével oly eleven falat vont maga köré, amely mögé sem bizalmaskodással, sem durvasággal nem lehetett betörni.” Ilyenek voltak képességei, ám az átlagoson messze felülemelkedve, nem tudta kincseit mire elpazarolni, nem tudta célok hámjába fogni. „Gyorsan váltó, éles esze s roppant emlékezőtehetsége volt, a legnehezebb tananyagot is egyszeri olvasásra felszívta, holott az iskolai tantárgyak alapjában véve nem érdekelték”, „bármilyen szellemi pályán indulna el, világhírré tehetné” — tetőzi be Déry a képességek ecsetelését.

E szép képességek azonban szeszéllyel keveredtek: „Félelmetes csöndbe s közömbösségbe tudott zárkózni... Érzelmi megnyilvánulásaiban, szeretetben, haragban egyébként még a szokottnál is szűkszavúbb volt, de kiszámíthatatlan is; egy-egy embert néha távollétében, minden látható ok nélkül úgy meggyűlölt, hogy többé nem állt vele szóba.” Volt azonban egy megbocsáthatatlan tulajdonsága is — igazmondása, amely mintegy megsemmisítette azokat az előnyöket, amelyeket képességeivel ki tudott volna harcolni a társadalomban: „Hazudni azonban sohasem hazudott, sem érdekéből, sem tapintatból, sem félelemből, sem szeretetből. A legkisebb füllentéstől, eltúlzástól, mellébeszéléstől, elkenéstől is úgy irtózott, mintha helyrehozhatatlanul beszennyezné vele kényes tisztaságát. Mindig az igazat mondta, nem nézve a következményekre...”

Regényíró tollára méltó hős tehát G. A. Köréje a világnak egy olyan panorámája szöhető, amilyen pl. a *Befejezetlen mondatban* látható, s mi több, a „fent”-nek és a „lent”-nek egy még talányosabb, még sorsszerűbb átfogása jöhet létre, megmutatva az olyan ember életútját, aki a mélyből emelkedett fel a polgári társadalomba, s akit képességei fel tudtak ugran emelni, de fent megtartani már nem voltak képesek. Útja így ellenkező lehetne a polgárfiú Parczen Nagy Lőrinczével, de mégis egy a két út, mindkettőjüket kiűzik tulajdonságaik a polgári világból: Parczen Nagyot rossz közérzete, G. A.-t igazmondása. De G. A. nem tudott elszakadni az osztálytól, amely befogadta. Diákkorában egy kamrafélében lakott: „a helyiség egyetlen kis ablaka a világitó udvarra nyílt, mely több sötétséget engedett be, mint fényt,

nappal is égetni kellett benne a villanyt. Valamilyen érthetetlen okból az ablakot sűrűn fonott drótrács fedte be, mint némely börtönablakot. Egy ágy, egy asztal, egy szék állt a szoba sűrű, szemétszagú levegőjében, szekrény már nem fért bele; holmiját a mindenes szakácsnő szekrényében tarthatja, a cselédszobában, mondta a mecénás házigazda...” Déry siet is megjegyezni: „Önsanyargatásra való hajlamot jelezne ez, ha G. A. lelkivilágában logikával boldogulni lehetne. De ragaszkodása e sötét, rossz szagú, pókhálós szobához valamilyen gúnyos összefüggésben látszik lenni azokkal a későbbi mulatságos tapasztalataival, melyeket könyvében leír...” Érettségi után egy vállalat gyakornoka lesz, havi 80 korona fizetéssel, végigharcolja a háborút, s 1920 végén ér haza hadifogságból, s így „a hazai forradalmakból, ellenforradalomból semmit sem látott” — kapjuk a leglényegesebb adatot G. A. különös egyénisége, sorsa oly furcsa alakulását illetően, hiszen a hadifogságban (Olaszországban) elszalasztotta azt az egyetlen alkalmat, amely életpályájáról kiteríthette volna. Polgárnak maradt, s akkor kezdődnek kalandjai „a tótágast álló világban”: amikor mindenki az emigráció lehetőségét latolgatja, ő Pesten marad, s aztán hirtelen hátat fordít a világnak, amelynek oly szelíd és szorgalmas, bár különc tagja akart lenni. Felbukkan Párizsban („Szokatlanul jókedvű volt ezalatt a párizsi félév alatt, tele életkedvvel, tettekre szegélyes egészséggel, fiatal kíváncsisággal s feszült munkakedvvel, csak épp nem tudta még, hogy mit célozzon meg vele”), elutazik Afrikába (Algír, Marokkó, Belga Kongó), Londonban terem, s Rio de Janeiróból érkezik tőle híradás. Évek múltán megjelenik Pesten, hogy illegálisan éljen barátai szeme láttára. Megtört ember érkezett meg, „arca nagy lelki fáradtságot árult el”, „haja hófehér volt”, mint aki duplán élt a nagyvilágban.

Ekkor „kapja” meg tőle az író, búcsúzás gesztusaként, azt a kéziratot, amely nem más, mint maga a regény, egy különös külföldi kalandjának története, amelynek szeszélyes logikátlanságát a főhős különös jelleme, származása és életútja tudja csak megvilágítani, minthogy ez az életút, a maga polgári jellegével, lehetségessé tesz ilyen kalandokat, hiszen G. A., mint művéből értesültünk, a polgári világ lényegét kutatta, mechanizmusának törvényszerűségeit akarta megismerni, s mert jó tanulóként nemcsak megtanulta e világ játékszabályait, hanem komolyan élni is akart azok szellemében, el kellett jutnia a világ e különös tartományába, amelyben az oly állhatatosan keresett és nyomozott világ nem a látszat és valóság ellentéteiben játszik, folytonosan alakoskodva, csak színeit csillogtatva, hanem igazibb, legbensőbb logikája szerint alakítja az életet a maga meztelenségében.

G. A.-nak tehát volt belépőjegye ebbe a világba, annyira polgárrá tudott válni. Így nyílt meg előtte a „pokol” kapuja, amelynél ugyan nem Vergilius várta, mint hajdan Dantét, hanem csak másik, elfojtott” énje kíséretében haladt, amely nem engedi, hogy feloldódjon ebben a kalandban: még egyszer felüti fejét, ám „már megkezdte lassú forgását a bomlás felé”, deleje vonzásában marad mindvégig, s úgy tűnik el szemünk elől.

A regény, amely ezt az előfejezetet követi, éppen a fentiek miatt nem lehet, legalább módszerében nem, a *Befejezetlen mondat* ellen-

darabja, mert legbensőbb lényegében ugyanis az, ezért kellett a szerzőnek a bevezető fejezetben egy olyan regény szinopszisát elmondani, de nem kifejteni, hanem a „reálisból” a lélek síkjára lendülni, egy álomvilágba, imaginárius területre hatolni, s ott jelölni ki annak a különös tartománynak a helyét, ahova főhőse akár lidérces álomként is eljut, abban az „egyágyas, egyszékes, egyasztalos sötét szobában”, amelynek ablakán több sötétség hatol be, mint fény, és „sűrűn fonott drótrácsa némely börtönablakokéra emlékeztet”. A külső történet fonalán ugyanis ennyire mélyre, egy világ szellemiségének legbensőbb valóságába nem lehetett volna leereszkedni, erről nemcsak ez a regény győz meg bennünket, hanem a XX. századi világirodalom is, Franz Kafkától József Attiláig, s Déry Tibor életműve is, amelyben, latens módon, ott lappangott egy ilyen jellegű mű lehetősége, hiszen vizsgálódásainak a tengelyében a polgári lélek korunkbeli változatai állanak, s tehette ezt anélkül, hogy belső meggyőződésén vagy világszemléletén erőszakot kellett volna elkövetnie, jottányit is engednie kellett volna erkölcsi magatartásából. Mert elég csak arra gondolnunk, a polgári lét változatai milyen vonzást gyakoroltak és gyakorolnak még ma is az emberekre, hogy a külszín csillogása miként tudja elhomályosítani a szemet, és elindítani a lábakat. Hogy 1956 tapasztalatai milyen mértékben épültek bele ebbe a regénybe, ma még felmérni nem lehet, de hogy belejátszottak a regény fogantatásába, kétségtelen, s ebből a szempontból G. A. történetét akár úgy is olvashatjuk, mint egy modern emigránsét, aki 1956 őszén szaladt neki a nagyvilágnak, a szabadság oly ígéretesnek tetsző vonzásában. S éppen ezért ez a regény több is, mint az, amit előszavában az író ígér: „Az ismert vagy ismerni vélt jelenből egy elképzelt jövőbe. Azt írtam meg, hogy a tőkés gazdasági rend szabadságézméje mint tekeri ki a saját nyakát”.

Mi sokkal időszerűbb, eszmékben gazdagabb, vonatkozásokban dússabb szövésűnek látjuk ezt a művet, kifejteni pedig feladatunknak tekintjük, ám mielőtt ehhez fognánk, még egy mozzanatot kell tisztáznunk: az Idő kérdését a regényben. Déry az előfejezetben gondosan rögzítette a regény cselekményének idejét az 1929. esztendőre, a tőkés társadalmi rendszer nagy gazdasági válságának idejére, amikor a polgári szabadságészme a gazdasági szabadversenyben öltve testet, önnön világába kapott, s a mű cselekménye általában sem lép át a harmincas évekbe. Vizsgálódásainkban ezt a mozzanatot lényegesebb módon nem vesszük figyelembe, és ezt annál is inkább megtehetjük, mert a regényben az Idő nem játszik szerepet, az csak a „reális” cselekménysík eleme, de nem a regényé is, amely „időtlen”, felszíva magába múltat, jelent és jövőt egyaránt. Sokkal fontosabbnak tetszik a „reális” cselekménysík megléte magában a regényben: a mű ellenpontjai így alakulhatnak ki, földet képezve, amelyről az imagináriusba lehet ugrani, megismételve azt a Swift *Gulliver*-ében oly jól bevált módszert, amely ezt az „ugrást” fájdalommentessé, az átmenetet szinte észrevehetetlenné tudja enyhíteni: az ember akkor veszi észre a megváltozott világot maga körül, amikor már behatolt az ismeretlen területre, az útirajz szelleméből következően.

G. A. „valóságos” története ott szakad meg, hogy látjuk: a hívó örvény fölé hajol, figyel a szirének hívó szavát, és engedelmessé válik.

akar nekik. „Itt élni már nincs kedvem. Irgalmat csak magamtól kaphatnék, de én nem adok” — olvassuk búcsúlevelében. S ezzel kifut az Időből, valóságos története befejezetlenségével és befejezhetetlenségével. Ami még vele történik, azt az imaginárius területén lehetjük már csak el, ott, ahova Déry regényírói indulata is elkíséri, amint útban van a lélek ismeretlen tartománya felé, a „szabadság” Utópiájába, álmai városába, hogy az emberi szabadság megvalósulása mellett tanúskodjon.

## II.

„Mindig nyilegyenesen nyugat felé, uram — mondta a mozdonyvezető. — Nem lehet eltévedni. A nap a hegy mögött kel fel.” G. A. az Utópia felé mentében hallja ezt az útbaigazítást, miközben arra figyel, hogyan változik meg a táj körülötte. Itt már a messzi Város vonzásában van: még a földön jár, de már nem abban a realitásban, amely életét addig körülvette. Akkor kezdődött ez a csodálatos utazása, amikor felszállt a vonatra. A szerelvény hat rövid kocsiából állt, a „fővonalakról kiselejtezett, romlott vagonokból, kopott ülésekkel, porlepte villanylámpákkal, betört ablakokkal”. A realitásból utazott kifelé, miközben a „rendkívüli” lépten-nyomon előreküldte jeleit: az évszakhoz képest korábban sötétedett, s a végállomáson szemlélődő előtt a kietlenség szintelenségében kitarul a regény alap-látványa:

„Mire felderengett a hajnal, egy kopár, 800—1000 méter magas hegy nőtt fel néhány kilométernyire az állomásépület mögött, szembe vele, a látóhatárig, egy rezzenetlen, néma síkság terült el a még mindig fénytelen ég alatt... Hideg volt, a síkság felől borzongató, csendes, kitartó szél fújt...”

A regény alapszínei ezek, amelyeket a fénytelen patinája von be, uralkodó eleme pedig a szürke, amely a regényben fel-felbukkanva tartóssá teszi a benyomást, rögzíti a színhatást, mintegy tükrözve az egész világból kiütköző sivárságot, szintelenséget, elannyira hogy a szürke már nemcsak szín lesz, hanem a világ anyagának formája, miként azt az író már az első lépésnél oly gondosan rögzít tájképét festve:

„Sűrű, egyenletes felhőmennyezet vonult a síkság fölött, tompa szürke színben, tájékozódási fények nélkül. G. A.-t már hosszú vonatútján nyomasztotta a mindig megalvadt ég, mely savanyútej anyagába felülről beszívta a nap fényét, és alul szennyesen kihányta...”

Déry technikáját a színek eliminációjának nevezhetnénk, hiszen itt nem egy elképzelt táj konstruálásáról van szó, hanem az ismert tájkép elemeinek az eltakarásáról, „elnyeléséről”, a pozitívra a negatívra való áthangolásáról, hogy azután ez a negatívvá vált tájkép lássék a dolgok színének, s a pozitív a másik pólusra kerüljön. A színek eliminációja szinte az első mondatban megkezdődött: a vasúti kocsik már rosszul világítottak voltak, poros lámpák égtek, az ég borús, ólmos fényű volt, esti homály vont be mindent, a végállomás pedig fénytelen ég alatt állt. A szürkén kívül még két szín világot fel, de funkciójukban ezek is a szürke változataiként hatnak: a kék, ame-

lyet az útitárs öregasszony terít arcára pamutzsebkendőként, a fehér, amely a már messze gyalogló emberek batyuja színeként villan G. A. szemébe, míg G. A. hátizsákjának zöld színe előbb a kocsiban tűnik el, azután pedig elkallódik a pusztaságban.

A színek eltűnésével párhuzamosan folyik a tárgyi világ és az élet jeleinek az eltűnése is: G. A.-nak két útitársa volt csupán a vonatban; az állomásépület magánosan áll a „rezzenetlen, néma síkságban”, még a pár kilométerre álló hegy is magában állt, s mikor G. A. széttekintett, éppen akkor tűntek el a „hegy felé vezető, poros országút egyik kanyarjában” útitársai; az állomásfőnök nagy nehezen kerül elő, a mozdonyvezető és egy kopott szőrű számár jelenti az „életet” ezen a szürkével rakott tájképen. A hanghatások is kiestek a képből, mintha egy némafilm jelenetei peregnének szemünk előtt, hogy a számarat biztató füttyszó és a csend hangjain kívül más ne is hallatszódjék vándorútján: „Szüntelenül, reggeltől késő estig szólt az éles, bosszantó füttyszó a végeláthatatlan, szélfúttá lapályon, az ide-oda hajlongó fű vékony sziszegésén és a cserjék halk pörölésén kívül az egyetlen hang, amely ezekben a napokban G. A. dobhártyáját érte. A mozdonyvezető nem beszélt...” S milyen hangok ezek! Egyiknek sincs emberi vonatkozása, inkább bántóak, ridegek, mint barátságosak, amelyek a számarordítás sikoltásaiban csúcsosodtak ki, úgy, hogy ez az ordítás „mind visítőbb és kétségbeesettebb” lett, „az embernek az volt a benyomása, hogy a legközelebbi bögésnél megszakad az állat belseje, s kifordul tátott száján; a tüdő, a szív s a belek lélete már foszlányokban lógott ki a hangból”. „Az elképzeltető, legnagyobb állati kétségbeesés hangjait hallatta”, „rekedt, fűrészelő hörgéseket”, a hangok metamorfózisaként.

A „rezzenetlen, néma síkság” képe a világ dolgainak további eltűnését hozza:

„Egyenesen az állomásépület előtt elterülő síkságnak vágtak neki, amelynek homokos talaját, ameddig a szem ellátott, borotvaéles, hosszú szálú, szürke pusztai fű terítette le laza szőnyegével, itt-ott sűrű cserjések szabálytalan, szeszélyes alakú mintáit emelve ki boldogtalan szövete fölé”. „Jeltelen pusztaságban” jár G. A., amely „éppoly kevéssé tájékoztatott, mint a nyílt tenger...” Mintha a regény főhőse a „semmi” felé haladva ott bolyongna, már az „emberi” határterületén, amely után egy „új” világba lehetne jutni. Éppen ezért az érzelmi színeződés is összhangban van a tájkép többi elemével. A vonatban a mélabú idéződik meg, a főhős háta mögött hagyott élet visszfényeként, kinn a pusztaságban a fűszőnyeg „boldogtalan szövetének” képzete merül fel, miközben a gondolat is a maga ellentétébe készül átcsapni a mozdonyvezető és G. A. beszélgetésében:

„— Út nincs? — kérdezte G. A.

— Nincs — mondta a mozdonyvezető. — Benőtte a gaz.

— Nem járnak erre?

Az ember mogorva tekintetet vetett utasára. — Minek járnának?

— Legyen szíves, feleljen! — mondta G. A.

— Már feleltem, uram — mondta a mozdonyvezető. — Csak nem tetszett megérteni. Ha nincs miért járnak, akkor nem járnak...”

Így kapcsolódik az egykedvű közömbösség, a mélabú és a boldogtalanság kiegészítéseként, ahhoz a szintelenséghez, amely az egész tájat uralja.

Egy alvilági utazásra indulás ez, amelyben nemcsak a tárgyi világ vesztí el ismert jellegét, de az utas is elhagyja evilági dolgait, hogy meztelenül érkezzék az „ígéret földjére”, magánosan a kietlenségbe, egyedül az emberi társadalomból. Egy sajátos purgatórium ez a „sivatag”, amelyen kétheti utazással lehet csak átkelni, hogy az ember emlékezetéből kivesszék minden, ami „reális”, eltépődjön minden fonál, amely világunk logikájához köti, hogy azután az imagináriusba átlendülve, annak síkján találja magát.

S ha az útnak ez a szakasza eltávolodás volt a „realistól”, amannak határán a feltűnő új jelek és jellegzetességek a közeledést sugallják, ellentétes folyamatként az előbbinek. Míg az előbb, nevezzük azt az út első szakaszának, a tárgyi és hangulati elemek reális voltának gyérülésével, az eliminációval dolgozott az író, itt, a második szakasz első állomásánál, a megváltozott vegetáció rajzában az eliminált részletek helyébe megkezdí az új mozzanatok, hangulatok hatását kiváltó részletek felrakását. Az életteleniség képei után így találkozunk az „élet”-tel, a mozdulatlanság, a némaság után a hangok és mozdulatok mindinkább elszaporodó jeleivel. Íme az „élet” új tájképe, amelyen X. városa felé haladtában G. A.-nak át kell vergődnie:

„A síkság lassanként éledni kezdett. Elsőnek egy darab rozsdás drótbá akadt bele a lába, mely az egyik bokor alól kúszott ki a füvek közé. A fű gyérült, a cserjések is ritkultak. Egy rozsdás pléhlemez zördült meg bakancsa alatt, az egyik bokor tövében egy lukas vasfazekat pillantott meg. Délfelé a szürkészöld síkság már észrevehetőn megváltoztatta színét, nagy barnavörös foltok ütözköttek ki rajta, egymástól jókora távolságban, de mindjobban sűrűsödve; rendszertelenül, egymásra hányva s a talajt is megfestve rozsdabarna színükkel szögesdrót tekercecsek, s kibogozhatatlan kígyómozdulatokkal egymásba gablyodott, összevissza kúszó, különböző vastagságú huzalok heverték a ritkás fűben, mely szemlátomást elcsenevészsedett s romlásnak indult a rozsdás vasak egészségtelen szomszédságában... A füves szürke részek szinte teljesen eltűntek, ameddig a szem ellátott, a rozsdás vashulladék folyamatosan beborította a földet. A szél mintha finom rozsdaport szórt volna szét a levegőbe, az ólmos nappali fény még valamivel homályosabbá vált, az oxidált vas keserű szaga mindjobban kiszorította a fű és a bokrok száraz illatát... Emberrel még nem találkozott. A most már teljesen egybefolyó, minden égtájban a látóhatárig húzódó vastelep fölött tökéletes némaság honolt, a teljes csöndben csak G. A. lihegése hallatszott s időnként a lába alól felkunkorodó és egymásnak csapódó drótok makacs, fémes zörgése. A huzalok oly sűrűn szövődtek egymásba, hogy a talajt nem lehetett látni, csak a szél röpített fel néha az egymásra dobott dróttekercecsek közül egy-egy maréknyi homokot, mely azonban, mint a gőz, egy szempillantás alatt szétolvadt az égről alászálló vastag, szürke fényben...”

Az idézőjeles „élet” képét festi itt Déry, mert nem is látszatélet az, amiről beszél („Embert még nem lehet látni, s éppily kevésbé

bármiféle szerves állati létnek nyomát vagy hulladékát”), hanem az eltárgyasultság mélypontjaként magukról a tárgyakról beszél, amelyek — mintha élnének — *vannak*, de létezésük mégis élettelen, de az élet, a szerves lét benyomását tudják kelteni. Mintha kígyók fészkebe lépett volna bele G. A.: előbb egy „rozsdás pléhlemez zördült”, egy darab rozsdás drót *kikúszott* a bokor alól a fű közé, a szögesdrót tekercek „kibogozhatatlan kígyómozdulatokkal egymásba gabalyodtak”, „összevissza kúszó, különböző vastagságú huzalok *heverték*”, más drótok „váratlanul” *felugrottak* a talpa alól, s az arcába *csaptak*, vagy *feltépték* a nadrágját, majd ezeket a „mozdulatokat” hanghatások váltják fel: „a lemezek G. A. szöges bakancsai alatt vidáman *meg-megkondultak*, egymásba harapva *zörögtek* és *csikorogtak*, s a néma pusztaságot messze hangzón betöltötték emberi léptek eleven ütemével...”, amelyet majd ismét a „süket csend” rétege követ — ekkor már mélyen benn jár X. város területén, a házak között —, amelyet „csak egy-egy lezuhanó téglá koppanása vagy az elcsúszó száraz homok csikorgása tört meg”, hogy azután nyomban meghallja „a város első eleven hangját” — valamilyen közlekedési eszköz kerekeinek a csikorgása ért el füléhez, „amely már hasonlított a szomjan haló ember torkához”.

A piktorális és akusztikai elemek ilyen eluralkodása Déry nagy tájképén, három-részes kompozícióján, nem véletlenül kerül a figyelem középpontjába: a dekomponálás eszközei ezek, mint ahogy egész „technikája” a korszerű festészeti törekvések szellemét tükrözi, „hangos képet” fest, frotage-t alkot. Nagyon érdekes a festői „technikának” a változása a tájkép-kompozícióban: az első részben, az élettelen pusztaság megidézésében mintha Salvatore Dali szürrealista spanyol álom-tájképeit szemlélnénk, a második részben kubista törekvéseket fedezhetünk fel, itt már X. város szellemével találkozunk, a vas- és géptemető mértani ábrákat is megidéz, míg a harmadik rész, X. külvárosainak rom-részleteit, elemeit talán még meg sem festette festő, s ennek a technikája a szürrealizmus és kubizmus keveréséből alakult ki, átmenetet képezve, hiszen itt a tájképből Déry regényének a hőse X város „valóságába” készül lépni, tehát a megkomponálás új technikája is elengedhetetlen lett, a dekomponáltságban, ennek keretein belül kellett kialakítania kompozícióját.

A kép elemei X. városa előtt húzódó, „ócskavastelepeknek is beillő, nagy kiterjedésű vasgyűjtő vagy lerakódó helyek” anyagából kerültek ki. Kezdetben drótok és pléhlemezek, később „eltört vízvezetési csövek, Bergman csövek, T vasak, radiátoralkatrészek” halmazai kerülnek G. A. lába elé, „sok kilométernyi hosszúságban”, majd a halmok kiterjedése is nőni kezd, magasodik; a konyhaedények már dobokat alkottak, a fogaskerekek „egy napi járőföldnyi területen voltak felhalmozva”, aztán ismét gépalkatrészek következtek, majd vaslemezek; több tízezer vasúti kocsi, tankok, ágyúk, autó-hullák övezetében folytatódott az út, majd a messzeségben feltűnt az első ház („lakatlan volt, teteje beszakadva, egyik fala félig bedülve”), s utána a házak sora, mind romba dőlve:

„A város pereme egész kiterjedésében romokban hevert. A hajdani gyárépületeket ugyan még meg lehetett különböztetni a lakó-



házaktól, a töltés mentén a feldúlt, földön heverő vasúti kocsik mögött az egykori kisebb állomásépületek, irányítótornyok, őrházak is felismerhetők voltak...”

Végül feltűnik az első ember is — G. A. célhoz ért, megérkezett X. városába, áttörte a kordont, amelyet ez a város egy előző élete emlékeiből, a „reális” élet kisebb-nagyobb használati tárgyaiból, civilizációnk oly beszédes értékeiből dobált össze, lemondva használatukról, belemerülve a pusztulásba. S ahogy X. városa levetette az élet jegyeit magáról, úgy kellett G. A.-nak is levetkőznie „emberi” jegyeit, hogy bejusson a városba.

Meglepővé az a felfedezés teszi ezt a képet, hogy „látnivaló volt, hogy a pusztulást nem háború, tudatos erőszak vagy valamilyen természeti csapás idézte elő, hanem emberi hanyagság”. Így kap emberi vonatkozást a tájkép, így vetődik a tárgyi világra X. város lakóinak szelleme, megcsillogtatva azon a maga eltárgyasodottságának visszfényét, s így lesz a táj egy pszichológiai állapot, gondolkodás-rendszer megismerésének az előlege, bevezetés egy tanulmányhoz, amely egy lelkeség feltárását célozza, anélkül hogy az útirajz-műfaj alapvető jellegén csorba esne. G. A. mindvégig a tanulás igényével járja X. város utcáit, és szemléli az élet képét.

### III.

Az „élettelen élet” újabb változatával kezdődik a regény tulajdonképpeni cselekménye, amely lehetővé teszi, hogy bejárjuk e regény városának mi furcsa tájait:

„Egész nap s fél éjszaka gyalogolt, de az üres s nagyobbára romos házak közül csak másnap délelőtt ért lakott területre. Amennyire az utcák jellegéből meg lehetett állapítani, még ez is csak külterület volt, külvárosi lakónegyedek szűk utcákkal, a számtalan beomlott ház között gondozatlan, piszkos bérkaszányákkal, kevés üzlethelyiséggel; ezek nagy része is üres volt, redőnyeik leeresztve. A ritka kirakatban a rikító, olcsó árucikkek szürkék voltak a portól. Sok helyen hiányzott az utcaburkolat, másutt a kövezet alig látszott ki a rátelepedett szemét alól; a megkezdett s valamilyen okból félbehagyott csatornázási munkák gödrei és kőrakásai minduntalan elállták az ember útját. Az úttesten is gyalogosok jártak; a városkép úgy festett, mintha közlekedési sztrájk volna. G. A. ezen az első napon semmilyen járművel nem találkozott. A tegnap észlelt villamos vagy kisvasút is eltűnt, csak sinjeit fedezte fel egy különösen szűk sikátorban, amelyből egy visszafelé kanyarodó utcába futott be, nem az úttestre, hanem kétoldalt a járdára, közvetlenül a házfalak mentén”. Idézetünk X. városa alapvető jellegét világítja meg, s a szerző ugyan regénye fejezeteiben ezt az összképet részletezi, finomabb megfigyelésekkel, apró elemekkel gazdagítja, alapvető jellege azonban a regényben mindvégig megmarad. X. város képe *ilyen*, s ez a benyomásunk róla nem változik meg, ott lebeg szemléletünkben, a pusztulás és a születés határán, a keletkezés és elmúlás dilemmájában, mintha nem tudna dönteni, e kétfajta csábítás közül melyiknek is engedelmeskedjék.

Hasonlóképpen az „igen” és a „nem” állapotában vannak a dolgok is, egy szeszélyes kedvű relativizmus tükréeként:

„— Valamilyen járművet keresek, amely bevinne a belvárosba — ismételte.

A fiatal férfi hangosan, gyerekesen nevetve, ujjával G. A. lábára mutatott. — Az beviszi, uram — mondta.

G. A. kedve ellenére önkéntelenül elmosolyodott. — Fáradt vagyok. Nincs itt valahol gépkocsi-állomás?

— Lehet, hogy van, uram — mondta a férfi.

— Hol?

A fiatal férfi mosolygott. — Azt nem lehet biztosan tudni, uram.

G. A. ránézett.

— A múlt héten láttam egyet a közelben — mondta a fiatal férfi —, de kétes, hogy megvan-e még.

— Megszüntették volna? — kérdezte G. A.

A fiatal férfi vállat vont. Bizonyára nem fog csodálkozni rajta, uram — mondta —, hogy nem adhatok határozott választ. Lehet, hogy még megvan, lehet, hogy megszüntették. Úgy vélem, nem érdemes megkeresni. Több órába is beletelhet, amíg meggyőződhetnénk róla, hogy esetleg megszüntették... ”

A környezet és a szellemiség, amely belengi — ott van ezekben az idézetekben, s míg a romváros nyújtotta pusztulás képe nem változik, a szellemiség, amely az emberekből árad, a regény meditatív pillanatainak a sorát idézi meg, minthogy X. város lakóit nem tetteikben lehet megragadni, hiszen a szó hétköznapi értelmében nem tesznek semmit, az élet nem cselekvések sorozatából áll, hanem a biológiai funkciók szabad érvényesüléséből, szeszélyből, amelynek törvényszerűségeit belátni, X. város lakói közül senki sem vállalkozott. Így a bizonytalanságnak az a lebegése, amelyet G. A. és a fiatal férfi beszélgetésében megleshetünk, külső és szemmel leginkább látható megnyilvánulása volt annak a filozófiának, amelyet G. A. megismert, és amelyet a romok tárgyi igazsága hirdetett. Csak ebből a szempontból válik érthetővé, hogy az, ami emberi hanyagságnak tetszett, csak látszat volt, mögötte nem értelmi vagy természeti mozzanat lapult meg, hanem gondolati. Egy filozófiai univerzum részecskéje nyilatkozott meg.

A gőzvasút megállójának keresése csak első lecke volt X. város polgárainak gondolkodásmódját illetően. Déry már az első, konvencionális mozdulatokkal megmutatja regénye városának sajátos lelkiségét, a hétköznapi, már-már banális szituációk sorából bontja ki mentalitásukká vált filozófiájukat. G. A. szálloda iránt érdeklődik, s a fölöttébb udvarias válaszokból a bizonytalanságnak, a „lehet-nek is” meg a „nem-nek” is ugyanaz a relativizmusa, lehetősége bontakozik ki, mint amit a gőzvasúttal kapcsolatban már megfigyelhettünk, szemléltetve, hogy a logikátlanságoknak is van „logikájuk”, s az ember annyira passzív, annyira tartózkodó, „hanyag” — mondhatnánk a mi képzetünk szerint, hogy esze ágába sem jut a dolognak a lét és nemlét közötti „lebegésébe”, beleavatkozni, sőt közönye sáncái mögött élve még lehetőségként sem merül fel tudatában („— Legalább ötven pincért látok a tálaló körül lebzselni — mondta G. A. — Azok közül miért

nem jön ide senki? Az idegen a tálaló felé nézett. — Nem tudnám megmondani, uram. Még nem gondolkodtam rajta.”) a megismerés gondolata, még kevésbé pedig vágya. S míg G. A. a szállodát keresve a bizonytalansággal ismerkedik, szállodabeli kalandjai az első tapasztalatokat nemhogy megsemmisítették volna, de még fokozni tudják: a véletleneknek a város szélén kezdődő sorozata a szállodai kaland epizódjában nő nagyra, teljesül ki, s válik egyetlen benyomássá. Gondoljunk csak az olyan jelenetre, mint G. A. kalandja a felvonóval, amelyből az emeleteket úgy kellett megcélozni (a vendégek és felvonó személyzete szórakoztatására), vagy a koromsötét szállodai szobában, amelyből nyílnak ugyan ajtók, de nem a folyosóra, hanem más lakószobákba, míg a villanyt nem éjszaka égetik, hanem nappal; arra a vitára, amit a szomszédos szobák lakói folytatnak a szobaszámokról, s kiderül, hogy nem tudják, hányas számú szobában alszanak; a zárt szoba-rendszerre („A múltkoriban két nap egymás után nem nyitották ki az ajtót... s mi két teljes napig ültünk a sötét szobában, mert ráadásul a villanyt sem gyújtották meg reggel, s majd hogy éhen nem haltunk...” ) vagy arra a diskurzusra, amit a rózsaszín hálókabátról folytatnak — hogy ennek a relativizmusnak furcsa logikáját szemlélhessük.

A filozófiai általánosítás ezekben az epizódokban most már természetesen űhangzik el a szereplők ajkán. X. város lakói nem hívei a „munkába vetett hit hamis látszatának” („rendjén való, hogy valamit elvégzünk, mert azt hisszük, hogy szükségünk van rá, de utána megsemmisítjük, mert úgy látjuk, hogy fölösleges...”), másfelől a „gyöngéden mérlegelő bölcs határozatlanságot” vallják, „amely nélkül nem lehet boldogulni az életben”, mert „hogy ismerhetné az ember jövőjének szeszélyes változatait?” E gondolatmenethez adalékként idézzük az egyik X.-beli polgár elmefuttatását a „befejezés”, illetve „befejezettség” fogalmával kapcsolatban, hiszen ennek a logikának van alávetve X. város lakosainak minden cselekedete, s így ez nyomta rá a városképre is bélyegét:

„Ha valamire azt mondjuk, hogy félbehagytuk, bátran azt is mondhatjuk rá, hogy befejeztük, mert lezárult az a lelki folyamat, amely cselekedetre indított; ha nem zárult volna le, akkor tovább cselekedtünk volna. Amivel nincs kedvünk tovább foglalkozni, azt abbahagyjuk, tehát ami abbamaradt, az be van fejezve. Csak a teljesség kedvéért említem meg azt a feltevést, hogy nem külső kényszer folytán, kedvünk ellenére hagyjuk abba, amit elkezdtünk; az ilyen eset tudtommal a mai emberi társadalomban nem fordulhat elő...” És, hogy ez az elmefuttatás ne tűnjön tetszetősnek, a dolgok magyarázata egyetlen változatának, így folytatja:

„Elnézésüket kérem, hogy az érthetőség kedvéért eszméimet határozottabb formába öltöztettem, mint amilyen a meggyőződésem. Lehet, hogy mindennek épp az ellenkezője igaz...”

Hasonló a város lakóinak felfogása a „fejlődésről” is:

„Őn mint külföldi nyilván arra a kérdésre vár feleletet... hogy pompás városunk fejlődőben vagy hanyatlóban van-e. Aki az egyik szélén él, az egy ideig azt hihetné, hogy növekszik, aki a másikon, azt, hogy pusztul. Aztán fordítva. A tapasztalatoknak ez a megbízhatat-

lansága szerénységre és tapintatra tanít bennünket". Egy másik jellemzés szerint pedig ez a „fejlődés” abból áll, hogy „az egyik szélén beomlik egy negyed, mert lakói kiköltöznek belőle, nem tudni, miért, a másik szélén meg egy új városrész keletkezik, azt sem tudni, hogy minek, mert nincs, aki beköltözzön...”

G. A. tehát egy olyan társadalomba csöppent, amely a fejlődés egy negatívává vált fokán áll: haladás egy alacsonyabb életformába, a növekedés helyett a meghalás folyamatát tartva „fejlődésnek”. A szervetlen élet benyomulása, a flóra és fauna teljesen kiveszett X. városában (G. A. „most már tudta, mi hiányzik a bőven ömlő, üde s mégis bevérgzetlen napfényhez: egyetlen szál növénynek az illata. A gyöngye kis szellők, amelyek egy-egy pillanatra felcseperedtek s nekiszilajultak, csak a pornak, törmeléknek és szemétnak a sűrű szagát hozták-vitték... A nyitott kapuk mögül, a kapualjából rothadó szemét bűze szüremkedett ki az utcára), az érzéki benyomások megítélését is megszabta, a pusztulás, az enyészet látványa válik gyönyörködtetővé, a „szép” fogalmát is betöltve vele. Amikor G. A.-nak a kereskedő az „okkersárga düledező falat” ecseteli, a pusztulás fenséges állapotának” a himnuszát zengi, mondván, hogy a düledező fal „minden pórusából az enyészet nyugalmas dögszaga” árad, előlegezve már azt az időt, amikor ez a fal megszűnik „ismeretlen s lényétől idegen céloknak szolgálni”, s tréfaképp vagy „gúnyból úgy fog szólni, mintha újra kezdődne valami”, de ehelyett „egy végső dörrenéssel össze fog omlani”, akkor ezt az új szépségeszményt rajzolja meg, amely a romlás virágaiban tud már csak gyönyörködni: „tökéletes szépségű vonalakat” emleget a kereskedő, ezek egymáshoz való „boldog viszonyát”, a „kezdetnek és a végnek édes céltalanságát”. „Az okkersárga rothadáson” látott „tündéri fehér rózsák virágzásának” a szépségén lelkesedik, amilyeneket „csak egy szennyvízvezető csatorna tud létrehozni”. A pusztulás színeiben az elmúlás ünnepli önmagát. S Déry ismét „hangos képet” fest:

„Ma reggel pl. napfelkeltekor az ég egy fiatal női mell rózsaszín fényébe merítette a falat, míg egy része, melyre még a szürke, arany-sávós felhők árnyéka esett, tompa hullazöld színt öltött”.

G. A. ilyen jellegű tapasztalatai után jogosan merül fel benne a gondolat, hogy amit lát, valóban „látja”-e, vagy csak árnyékával foglalkozik, amit G. A. egyik beszélgető társa így fogalmaz meg egy sóhajszzerű kérdésben: „Tények között élünk-e vagy az árnyékaik között?” Mindezek a gondolatok pedig azt az egyetlen alaptételt célozzák, amelynek hitében oly boldogok X. város lakói: a világ megismerhetetlen. „Nem ismerjük önmagunkat, és sohasem tudhatjuk, mit hoz a jövő”, s ez a gondolat több variációban is fel-felbukkan a regényben, legérdekesebb talán abban a megfogalmazásban, amely egyúttal Déry regénye városának lakóira a legjellemzőbb: közönyük a dolgok menetéhez, az a bizonyos nemtörődomség, melyet mi hanyagságnak tarthatunk, és passzivitásukat eredményezte:

„A valóságot nem lehet tetten érni. Megismerésének egyetlen megbízható módja, hogy hátat fordítunk neki”, aminek természetes következménye az a „boldogság”, amelyben X. város lakói élnek, az igenlés állandó önfeledtségében, mert hiszen „ahol nincs ellenállás,

ott a tagadásra sincs szükség”. Így mondtak le a város lakói a tárgyakról, ennek következményeként alakították ki a halálról alkotott sajátos felfogásukat (a város lakói az év bizonyos napján tömegesen lesznek öngyilkosok, s ehhez ilyen magyarázatot fűznek a lakosok: „Fölötte nehéz eltalálni azt az egyetlen pillanatot, amikor életünkben a valóság és a látszat áthalad egymáson”), ez képezi etikájuk alap-tételét, amely a szegénységet, az igénytelenséget tartja a boldogság zálogának. A „megelégedés” filozófiája ez, miként arra vizsgálódásai közben G. A. rádöbbsent, önmagát figyelve: „A pusztulás látványa, mely szakadatlanul foglalkoztatta érzékeit, néha már oly titkos megelégedéssel töltötte el, hogy szinte beleszédült”.

Íme X. város polgárainak a „boldogsága”:

„De hol találja meg majd külföldön azt a kecses vidámságot s a bájosan mértéktartó mélabút, mely itt az elmúlást át- meg átszövi, mielőtt befejezné. Az utcák naphosszat visszhangoztak a csengő, vidám nevetéstől, mely éppoly kellemes és formás volt, mint a fiatal férfi vagy női test, amely gyöngyöztette. A félretaposott, ferde sarkú cipőkben a kamaszok és csitrik csakolyan takaros méltósággal lépdeltek hosszú, karcsú combjaikkal, mint a meglett férfiak, asszonyok; a szegényes, rongyos, sőt olykor nem egészen tiszta ruhák alatt arányos, bájos testek sejtettek, melyek a születés és a halál két szélsősége között, ezekről látszólag mit sem tudva, boldog megelégedetten haladtak a középső útszakaszon...”

Csak a gazdagok boldogtalanok ebben a városban, mert a „van” elkötelezettséggel jár, s így pl. egy óra birtoklása is problémát okozhat, másfelől a gazdagok társadalmi funkciója az, hogy másoknak okozzának szenvedést, miként azt az egyik gazdag kifejti:

„Én áldozom fel magam, hogy megrövidítsem szenvedéseiket, nekem köszönhetik, hogy ártatlanul élhetnek, amíg meg nem hálnak. Én vettem magamra, hogy a természet nevében, amely már megunt az emberi nemet, kipusztítsam ezt az átkozott tenyészetet. Az én érdemem, hogy nem kell kezét emelniök önmagukra, s megmaradhatnak a kegyelem állapotában. Nekem köszönhetik, hogy büntelen áldozatok s édesdeden nevetgélve, ártatlan, csodálkozó szemekkel s tiszta lelkiismerettel fekhettek sírjukba. S mindezért mi a fizetség? Hogy sajnálnak. A bárány a farkast? A farkast, amely inkább önmagát tépné szét, hogysem meggörbítené az áldozat egyetlen szőre szálát is, ha nem volna kénytelen vele?”

Ez a „kegyelmi állapot” X. városa legnagyobb vívmánya: a szabadság, amely az emberek „nincsen”-jeiből születik meg, amit a renybéli komornyik oly ékes szóval fejt ki, kezdve attól, hogy ha az embernek „nincsenek szükségletei, akkor nem szenved attól, hogy kielégítetlenek maradnak... Ha nincsenek vágyai, akkor nem szenved attól, hogy teljesítetlenek”, egészen addig, hogy „még a gyász is ildomtalan volna”. „Jókedvünk oly egyenletes és sűrű, uram, hogy réseiből még egy hajszálnyi kérdés sem tudna kikunorodni... Megtaláltuk a tökéletes egyensúly titkát, mert súlytalanok lettünk...” És a „nincsenek” annyira behálózzák az életet, hogy X. város lakóinak még szándékaik sincsenek, tehát az élet következetlenségek sorozata-

tából áll, nincs egy fix pont e bohókás, tréfás és bájos (a jelzőket a hősök használják világuk jellemzésére!) életben, amelyben az ember megkapaszkodhatna, X. város „szabadsága” teljes mértékű győzelme következtében.

E filozófiai gondolatmenet csomópontjainak rögzítése után feltehetjük a kérdést: valóban azt írta-e meg Déry Tibor, „hogy a tőkés gazdasági rend szabadságeszméje mint tekeri ki a saját nyakát”? Legyen szabad erre a kérdésre azzal a határozatlansággal válaszolni, amely X. város lakóinak oly beidegződött szokása volt, még akkor is így kell tennünk, ha elvetjük annak latolgatását, hogy a tőkés társadalmi rend mai állásának logikája a „fejlődést” ebbe az irányba viszi-e vagy sem. A kérdés ugyanis sokkal bonyolultabbnak, egyúttal pedig általánosabbnak is tetszik, minthogy pusztán csak a tőkés társadalmi rendre vonatkozathatnánk. Sokkal közelebb járhatunk az igazsághoz akkor, amikor mai korunk általános törekvéseinek egyes vonásait látjuk abszolutizálva Déry regényének gondolati rendszerében, hiszen a nem tőkés társadalmakban is voltak olyan ideológusok, akik a gyakorlati politikában a szabadság eszméjét a „lemondással” kapcsolták össze, a valóságnak hátat fordítás követelményével léptek fel, s talán a mai kínai viszonyok alaposabb ismeretében találnánk érintkezési pontokat X. város ideológiája és emez között, s folytak perek, amelyekben a beismerés ugyanazt a szerepet játszotta, mint az X.-beli bírósági tárgyalásokon. Az X. városbeliek eszmevilágának kialakításában — külön tanulmány tárgya lehetne ennek az eszmevilágnak eredetét, minden vonatkozását megvizsgálni bölcséleti szempontból — tehát a „modern idők” szellemének egy túl nagyított, túl fejlesztett jelenségsora hatásait kell látnunk, az egyes elemek külön-külön az elidegenültség szörnyű totalitását hordják magukban, hogy együvé kerülve a kietlenség vezérmotívumai mellett, mint amilyenek a por és a rom képzete, a groteszk báj chaplini szelleme is harmóniára törhessen (meggyőződésünk, hogy Déry annak sok „fogását” gyümölcsözően alkalmazta itt), és így e kettő együttesen szerveződjék egységes, ám utópisztikus és fantasztikus világgé — világunk elidegenültségét tükrözve, tengelyében a szabadság gondolatával.

Déry Tibor valóban szellemi indulatainak gyökerére mutatott, amikor előszavában a „rend” és a „szabadság” fogalmait összekapcsolja, s ellentétbe állítja a természetben tapasztalható egyensúllyal, amely a burjánzás és a pusztulás együttvalóságából keletkezett. X. város lakói eljutottak az egzisztenciális lét e természetes állapotába, elemi formájába, de ennek föltétele magának a természetnek a megölése volt, kiirtása flórának és faunának, úgyhogy csak négy „ősi elemével” (föld, ég, víz és levegő) van jelen X. városában. A lemeztelenedett lét képe ez, a „semmi ágán” ülő emberiség látványával, amely egy rossz világba szorulva az igénytelenség boldogságát tette magáévá, védekezve a rosszindulatú világegyetem ellen. A „rend” és ikertestvére, a „szabadság” itt nyers ellentéteiben mutatkozik meg: „rend” van X. városában, és „szabadság” van — de ez a „rend” és ez a „szabadság” embertelen, mert az emberi megnyilatkozásokat kéri cserébe magáért. Leone, X. városának ez a demagóg szószólója ezt a gondolatot a maga világa normáival így fejt ki G. A.-nak: „Uram,

ön nem érthet meg egy világot, amelyben az emberek szükségleteiket a szabadságra cserélték be. Meneküljön! Ön nem élhet emberek között, akik senkit sem akarnak semmire sem kényszeríteni. Ön nem maradhat egy országban, amelyben mindenki számot vet vágyaival, s idejében felismeri fenséges alkonyukat. Nálunk az élet nem bűn, uram, amelyért halállal lakolunk, s a halál nem megtorlás a boldogságért". A halál „rendje” és a halálos „szabadság” hona X. városa. Déry ezt a börtön-paradoxon beillesztésével élezi ki: a sivár szabad élet ellenében a pompás börtön képét festi meg, amely „mind pompájában, mind kényelmében megközelítette, ha ugyan nem múlta felül a legelőkelőbb nagyvárosi szállodákat is, pl. a londoni Ritzet vagy a New York-i Waldorf Astoriát, melyeket utazásai során alkalma volt megtekinteni”. Ebben az epizódban hangzik el az egyik rabhoz intézett kérdésben a Déry-paradoxon: „— Nem vágyik vissza a szabadságba, Bowen úr?”, mire a rab így felel, megfordítva feleletével az egész helyzetet, megvilágítva a szabadság igazi vonásait: „Majd bolond leszek — kiáltotta a rab. — Az ember nem szabadságra termett, uram”, majd hogy ne maradjon kétségünk a helyzetet illetően, Déry tovább beszéltetve a rabot, ilyen gondolatokat fogalmaz meg: „Én szeretni óhajtottam, uram, nem elmúlni...”. Így kapcsolódik a szabadsághoz nemcsak a „rend”, hanem a rabság fogalma is.

Mondanunk sem kell, hogy X. város szabadsága és a szabadság eszménye között hatalmas úr tátong, amely nemcsak abban nyilatkozik meg, hogy az ember szükségleteiről volt kénytelen lemondani érdekében és szabadságeszménye nevében, hanem abban, hogy annyira kiéleződtek ennek a szabadságnak az ellentmondásai, hogy nemcsak elmosódott a határ „szabadság” és „rabság” között, hanem tótágast állva, a börtön rabsága szabadabb világot kínál, mint a szabad élet szabadsága. A börtönben a kényszer nem rejtőzködő, az ember tudja, mivel kell számolnia. A szabad élet szabadsága ellenben álarcot ölt: a külső kényszerek helyett a lélek megbénítottságával hat, amelyből egyetlen út vezet: az önkéntesen vállalt halálé, mintha Déry Tibor Erich Fromm kérdésére felelne, aki ilyen dilemmákon tündöklik: „Vajon a szabadság a külső kényszerek hiánya-e, vagy pedig valaminek a megléte is”, másfelől pedig: „Súlyos teherré válhat-e az ember számára a szabadság, amelyet az le szeretne rázni magáról”. X. város lakóinak szabadságában ezeket az eseteket vizsgálhatjuk. Náluk valóban a szabadság a lélek terhe volt, amelyet a távol-keleti népek bölcs mosolyával, vidámságával viselnek, de egyszer csak ez a mosoly és vidámság az ámokfutó mosolya lesz, amikor a kést önmaga ellen indítja. X. város lakói a szabadságot a halál élményeként élik át, megszabadulva a látszatoktól. X. város lakosainak nagy nyári felvonulása, amely a felszínes vizsgálódó szemében örömnappal mutatkozik, így válik a halálba indulók nagy karneváljává, végső fokon X. városa a halál birodalmává, amelyben minden dolog a maga ellentétét jelenti, ha meglibbentjük a látszatok fátylait, s G. A. utazása ekkor már egy Potemkin-város kulisszái között folyik. Déry a szabadság fogalma korunkbeli nagy devalválódásának a regényét írta meg X. város imaginációjában, korunk szellemiségének oly találó megragadásával, hiszen éppen századunkban, amely a szabadság nagy

százada is világméretű diadalaival, a szabadság gondolatával is vissza-visszaéltek: személyi kultuszok és népek egyaránt.

A regény 20. fejezete, a hazugságról szóló nagy tirádájával ezt egészen egyértelműen meg is fogalmazza. A helyzet jellegzetesen X. városi. G. A. előadást tart hazájáról, a „külföldről”, a szálloda pincehelyiségében összegyűlt nagyszámú közönségnek, miközben a „boldogságnak egy hirtelen támadt hulláma” öntötte el, amely „egy pillanat alatt átmosta tudatát, s megragyogtatta benne lappangó álmait”. Az előadás témája a hazugság, amelyről, íme, X. város lakóinak úgy kell beszélni, hiszen ők naiv természetességükben immunisak ettől az erénybeli fogyatékoságtól, mintha az élet szeretete és a hazugságra való képesség valahogy együvé tartozna:

„Mi teszi nemcsak elviselhetővé, de kívánatossá, sőt oly ellenállhatatlanul szórakoztatóvá, hogy minden józan ész ellenére nálunk külföldön az emberek szeretnek élni? Mi a magyarázata az ízlés és az ítélőképesség e durva eltévelyedésének? Mi teszi az embereket nálunk kivétel nélkül vidámmá és meglegedetté? Az, hogy megtanultunk hazudni...”

Ez a „hazugság-ária” a látszat és a valóság nagy ellentéteit ellenpontozza a regény eszmei síkjával, elmosva a „fent”-et és „lent”-et összeházasítva a realitást a fikcióval, a fantasztikusba belelátatva reális magját. „A történelem nem egy olyan férfiról emlékezik meg, aki valamilyen magasztos égi vagy földi eszme szolgálatában, mintegy életművének betetőzéseként, vértanúhalálának pillanatában is egy lelkesítő hazugsággal ajkán végezte be életét”. Ezzel a gondolattal száll rögtön a dallam magasba, és azután egy-egy trillája mintegy a magánélet képeiből ismételen a közélet megmutatásáig tornázza fel magát: „A kormányférfiak merő jószívűségből hazudnak a népnek, s a nép hálából azt hazudja vissza, hogy boldog s ezen a maga sunyi módján nagyokat derül”. Déry nagy felsorolásában az „ária” mintegy összefoglaló szintézise is megjelenik. „Mindenki hazudik mindenkinek. A vallásalapítók a tanítványaiknak, a papok a hívőknek, a hívők a gyóntatóiknak, az államfők a minisztereknek, a miniszterek az állampolgároknak, sőt saját kebelbeli hivatalnokaiknak is”, hogy azután egy pillanatra megpihenjen, a megtett utat szemlélve: „Hazudnak a tanúk, mert tanú mindig mindenre van. Hazudik a kárvallott a tolvajnak, az áldozat a gyilkosnak, az elítélt a hóhérnak, a próféták és a politikusok mindenkinek. Mint a mondottakból kitetszik, hölgyeim és uraim, az egész földgömb reng a hazugságai fölé hajló emberiség homéri kacajától”, hogy azután az önmagának hazudás tételére térjen át, mielőtt azonban ide átröppenne, visszapillantásként tesz még néhány megállapítást: „Figyelemre méltó pl., hogy az állami és megyei hivatalnokok egyforma biztonsággal hazudnak felfelé és lefelé, de felfelé több buzgalommal és lefelé nagyobb jártassággal...”

G. A. dicsérete hazája embereinek azt a képességét is érinti, hogy önmaguknak is hazudni tudnak: „A tudomány számtalan esetet jegyzett fel, amikor egy-egy polgártársunk minden előkészület nélkül egy szempillantás alatt elhitte azt, amit önmagának hazudott s rövid idő leteltével, huszonnégy óra leforgása alatt ugyanilyen villámsebességgel elhitte önmagának az ellenkezőjét is; igaz ugyan, hogy ezek a



kísérletek kifogástalanul többnyire csak államférfiaknál sikerültek” S még sikerül az ártatlan ember „egy-egy kétségbeesett kiáltását” is meghallatnia, azt az „egy kiáltást, mely semmivel sem terheltebb bűnnel vagy ártatlansággal, mint az újszülött első sírása, s még annyival fájdalmasabb, amennyivel rekedtebb. Nem lehet meg nem hallani, mert a csillagokról is visszaverődik, évszázadokkal azután, hogy elhangzott”, hogy azután beszéljen egy „hangról”, lezárva ezt a fejezetet. Egy „hangról”, amely metsző és mégis szelíd, „egy tagolatlan, dallamos és mégis elviselhetetlen jajongás, egy éjjel-nappal szóló eszelős szózat”. „Miről beszél e névtelen hang? Nem tudnám önöknek megmondani, hölgyeim és uraim...” Ez az a gordonkahang, amely az emberinek a motívumát van hivatva eljátszani.

Nyilvánvaló szoros összefüggés van a regény szabadság gondolata és e „hazugság-motívum” között, s ebben a vonatkozásban Déry Tibor regénye legalább annyira konkrét, amennyire elvont is, s amennyire a regény-helyzet fantasztikus, legalább olyan mértékben gyökerezik abban a társadalmi valóságban, amelyen az író szemlélődése legtöbbször megpihenhetett. Ebből az ellentétek oly erős egymásba csapásából eredően pedig nyilvánvalóan kitetszik, hogy Déry az általánosnak és a konkrétnek, az érzékletes életszerűségnek és az eszmei síkok jelenvalóságának egy sajátos összhangját teremtette meg, úgyhogy a regény egésze sorra kinövi és minduntalan túlmutat azokon az egyes mozzanatokon, amelyeket külön-külön megragadhatunk és következtethetünk belőlük. Jól mutatja ezt a mesterművekre oly nagyon jellemző sajátosságot például a regénynek az a mozzanata, ahogy a tőkés társadalom szabadságeszméjének a bírálata, szellemes megragadása és ábrázolása korunk szabadságeszméje devalválódásának képévé, majd a személyi kultusz torzításainak ellentétévé fejlődik, hogy azután ismét egy általánosabb érvényű síkra emelkedjék, mint ahogy a képzelet is, legalább két csatornán közlekedik állandóan G. A. hona és X. városa között. Bizonyítékul idézzük a „hazugság-áriát” követő fejezet egy mozzanatát, amelyben X. városa oly békés indulatú lakosai „G. A. úr külföldi mérlegén óhajtják megszámolni magukat”:

„Egy nemzet hőse kívánnék lenni, aki alacsony sorból felemelkedve, mérhetetlen nélkülözések közepette bátorságával, hajthatatlan akaraterejével, makulátlan becsületességével és lángoló hazaszeretetével a legelső helyre küzdi fel magát, felszabadítja sokat szenvedett népét az idegen rabiga alól, és sugárzó bölcsessége fáklyalángjánál biztos révbe vezeti”. A kiragadott eset jellegzetesen sematikus történetet tartalmaz, s valószínűleg le is lehetne horgonyozni egy-egy konkrét életpálya közelében a történetet, ám ugyanakkor sematikus voltában hazug is, s X. város polgárainak játékaiként ilyennek kell megmutatkoznia, annál is inkább, mert Déry a legidősebb Larra személyében felrakta ennek a mozzanatnak az ellenpontjait is. A legidősebb Larra az államelnök volt, a „legkevésbé becsült férfiú” X. városában, s azért érte őt is, családját is ez a „megaláztatás”, mert hosszú volt a karja, úgyhogy a jobb kezét játszva a bal nadrágzsebébe tudta dugni. „Az államfők élete nálunk is valóságos kínszenvedés, a legnyomorultabb ember sem cserélne velük” — mondja az idős Larra, s hogy a „hatalomnak” ez a paradoxona teljes legyen, utalnunk kell

az emberek nyakában lovaglók tragikomikus jelenetére, a hatalomnak erre a satirikus, az elidegenültséget oly jól festő megidézésére. Így zárja be köreit, és nyitja meg újra és újra őket a szerző, átjátszva a regény egyes mozzanatait minduntalan saját ellentéteibe, keresve azt a nevesincs lényeket, amely ott tornyosul századunk emberisége feje felett, s amelyet a filozófiai gondolat elidegenültségnek nevez, hogy összefoglalja, egyetlen kifejezés lencséjébe gyűjtse össze korunk emberellenes fonákságait.

Déry vizsgálódásainak eme általános vonatkozásai mellett ezzel egyenrangú helyet kapott az egyéniség kérdésköre is, az ember és világ, illetve az ember és társadalom fogalompárjainak megfelelően. G. A. úr X.-ben, furcsa kalandjának egész tartama alatt embereket keresett, egyéniségeket, s helyettük csak személyekkel találkozott, akik a tömeg alaktalan és arc nélküli tengerébe olvadtak fel, hogy kifejezzék azt a közhangulatot, amely e fantasztikus várost jellemzi, a boldogságnak egy igénytelen, a szabadságnak egy formátlan állapotában, kísértetiesen nevetgélve, a személytelenségbe veszve, emberi funkciók nélkül, alaktalanul, differenciálatlanul. Ha az emberekről szerezhető benyomások lényegét kell megragadni, Déry egyik leírására lehet hivatkozni: „... A szomszéd bérházak nyitott ablakaiból is kiáramlott az éjszakába a lakások fülledt por- és verejtékszaga. Egyik-másik kivilágított ablak hályogos, sárga négyszöge mögött apró, fekete alakok mozgolódtak, a szemben levő falon néha látni lehetett árnyékuk eszelős futkosását...”. S bármilyen szögből vagy távolságból is szemléljük X. város lakóit, az alaktalanságnak, a meghatározatlanságnak benyomásától nem tudunk szabadulni. Mindvégig „tömeg” marad, arc és egyéniség nélküli, mondhatnánk: kollektív jellemmel bíró emberi gyülekezet: „Az emberek — férfiak, asszonyok, öregek, fiatalok egyesén — figyeltek, nézegettek, csevegtek, lerázták az esővizet vállukról, ide-oda sétálgattak, összefolyó hangjuk mormogva, apró hullámokat verve paskolt az égből zuhogó vízben. Mintha jellegzetes könnyű vidámságuk hirtelen kiapadt volna, komor, felhős homlokkal, halk hangon tárgyaltak egymás közt...”. Csak a nagy halál-menet leírásában domborodik ki abból a relief-tervből egy-egy arc, amely ezt az egyéniség nélküliséget jellemezheti, s G. A. hosszabb időzése során bontakozik ki egy-egy egyéniség is, bátortalanul, szégyenkezve, félősen. Ez a kevés számú ember-portré azonban kivétel nélkül olyanokat idéz meg, akik valamilyen módon lázadók lettek, ki akarnak törni abból a „boldogságból” és „szabadságból”, amely X. városának annyira sajátja, vállalva a „boldogtalanság”, a kételkedés gyötrelmesebb, de emberibb állapotát is, vagy egyszerűen csak kísérletet tesznek ennek a vállalására. A kételkedő egyéniség kritériuma — íme Déry antropológiájának legfőbb tétele, amely mintegy hívó rímként megcsendíti a boldogtalanság, a gondolkodás motívumát is, felébreszti a menekülés vágyát ebből a szabadságból. Érintse csak meg a kételkedés szele X. város lakóinak boldog életét, lárva-arcuk alatt felsejlik az igazi, a szükségletekről való lemondás helyett az igények kezdenek dörömbölni, a meghalás boldogsága helyett rögtön az élni akarás dobol bennük.

Déry Tibor regényében G. A. partnerei közül egyéniségük részletesebb rajzával Leone és Erzsébet emelkedik ki. Leone az indokolatlan tett hőse a regényben, ösztönös és cinikus lázadója X. városának, egy gyilkosság elkövetője, egy költői halotti beszéd elmondója, egy bírósági tárgyalás főhőse, míg Erzsébet a szerelem dallamát énekli, aki a legteljesebben képviseli azt az emberfajtát, amelyet X. városa termelt ki, ő a fiatalság, a szép testet öltött boldogtalan boldogság; már-már álom-alakja, lírai színezete a regénynek. Leone egyénisége a hibás gondolkodást szüli, a lázadásnak és emberi magatartásnak azt a privát vonalát járja be, amely a maga módján kihívja ugyan a társadalmat, de privát cinizmuson túl az öntudat egy magasabb fokára nem tud jutni. A Freud emlegette rombolási ösztön angyala ő a regényben: egyik arca az élet igénylését sugározza és a libidó felé tör, a másik a halállal kacérokodik, a gyilkolás öncélúságában gyönyörködve. Leone mintha azt a szociológiai megfigyelést igazolná, hogy a rombolási vágy az élet élésének az akadályozott voltából születik, s ezen a síkon lényegtelen, hogy az élet utáni vágy Leone indokolatlan gyilkosságában nyilatkozik-e meg, vagy mint X. város lakóinál általában, az öngyilkosságba indít el.

G. A. előtt X. város társadalmának mélyrétege Leonén kívül Erzsébetben mutatkozik meg: „Egy magas, karcsú lány állt egy kezelet előtt, amelyről nyilván a kopogás riasztotta fel. Lecsüngő két karján s csipője puhaságán még érezni lehetett a félbeszakadt pihenés rezgését, lábában a riadt mozdulatot, amellyel kilépett álmodozásából. Háttal állt az ablaknak, arcvonásait csak homályosan lehetett kivenni. Kontyba tűzött nagy haja valószínűleg barna volt, mert sötétben vált ki a ködös ablak háttéréből, s csak egy-egy kis csillanásán lehetett észrevenni, hogy a fekvéstől összeborzolódott, a keskeny, tiszta homlok alatt a szeme feketének látszott. A szoba homályában a fény és az árnyék úgy reszketett az arcán, hogy ennek rajzából mindössze a kissé kiugró, széles járomcsontokat s félig nyitott, ijedt száját lehetett kivenni, egyik keskeny tenyere is tiltakozva kifelé fordult. Nyilván a félhomály tette, hogy fehér pongyolájában az egész könnyű lányalak inkább fénynek tetszett, mint testnek, s noha a levegő körülötte megőrizte idomainak forrását, az első pillanatban úgy hatott, mint egy fiatal nyírfa, mely a kinyíló ajtó huzatában alig észrevehetően megrezsent, s fényleni kezdett...” Ez az a benyomás, amely a regény finomabb szövetében ott fut állandóan, meg-megismétlődve, színeződve, részleteiben gazdagodva, anélkül azonban, hogy eredeti jellegében megváltozna. Erzsébet maga a libidó, akit a „férfiak általában megtisztelnék rokonszenvével”. „Bizonyára nem is érdemlem meg ragaszkodásukat” — mondja Erzsébet, megfogalmazva X. városa szerelmi filozófiáját is: „De megtanultam, uram, hogy a szeretet ellen nem tudunk védekezni, hacsak nem akarunk másnak fájdalmat okozni”. Alvó Csipkerózsikát kell G. A.-nak ébresztgetnie Erzsébetben, aki nem ismeri a tavaszt, amely „a szerelem évadja ember, állat, növény részére”, mert „az emberek egész életükben szeretnek”, s „mihez kezdenének magukkal, ha az év nagyobb részében szeretet híján szűkölködnének?”. S éppen ezért, bármennyire érzékletesnek és érzékinek látja is G. A. Erzsébetet, s hiába volt tanúja nap-nap után, hogy a

„nyírfá egyszerre visszanyerte lánytestét”, hiába látta, mint áll „karcsúan, öntudatosan a holdfényben”, amikor is „mintha áramot kapott volna teste minden érzékeny vonala s pontja hirtelen átsütött ruháján”, hiába látta a lány „szemérmének sűrű közegén át” is „szégyenkezve feszengő kemény mellbimbóit, s mélyen alattuk a hosszú, karcsú combok elzsibbadt találkozását”, Erzsébet, az „ismeretlen, nevenincs női alak rezgett megfoghatatlan körvonalakkal, a körvonalakon belül árnyékkal, a szív helyén megejtethetlen tűzzel”. S „minél megíttebben éltek együtt, a lány annál illékonyabb lett”, mint aki nem ismeri a test és a lélek hűségét, a szerelmi életnek azokat a bonyolultabb áttételeit, amelyek X. városa „történelem előtti idejében” még divatosak voltak. Tavasz nélküli szerelem ez, a testé, de nem az egyéniség élménye, akinek hiába szól G. A. hívó szava, hiába pörköli lelkét vallomásaival („Olyan reménytelen vagyok, hogy már csak szerelmed tarthat életben. Ments meg!”), a lány illő alakja mindvégig rejtély és megfoghatatlan marad: nem tud formát ölteni. Leone gyászbeszéde Elza holtteste felett Erzsébet magatartását is megvilágítja. Mindkettőjük erénye az a „gyöngéd női tapintat”, amely „idejekorán felismerte azokat a csapdákat, melyeket a telhetetlen természet állít az emberi észnek és szellemnek, és karcsú lábacskaival ügyesen kikerülte őket.” „Tündér egyensúlyt” emleget Leone, ugyanazt az egyensúlyt, amely X. város egész életét áthatja, s amely a testi és lelki szükségletekről való lemondással született meg. Sem álmodozni, sem merengni nem tud — ő él gyönyörű és kívánatos testével a létezés közömbösségébe, abba az őállapotba merülve, amelyben ősanyáink szenderegthettek a biológiai lét pusztaságaiban. Nem tudta követni G. A.-t sem abban a vágyában, hogy szerelmüket realizálják egy konkrét fokon, sem „külföldre”. S ezzel a motívummal az egész X.-beli élet, pontosabban: látszatélet azonosul a magánélet szférájával, s szellem és szerelem együttesen mutatja meg szörnyű ábrázatát, elidegenültségének általános voltát, végső fokon az emberinek a teljes hiányát, egy totális semmit, amit a regény egyik legszebb jelképe: az a nem létező, nem látható tulipánágyás hordoz, amelyben tulipánok „virítanak”, amelyeknél a „virág lefelé hajt ki, fejfelé a földbe”. A rejtőzködő szépség ez, amelyről elég tudni, hogy létezik, de amelynek „állandó testi látványa mértéktelenségre, sőt kicsapongásra csábítaná az embert”. X. város éppen ezért minden emberi szépség és vonatkozás hiányaival kiabálja tele a Semmit, amelynek valóság-volta a látszatok illúziót idézi meg. Önszuggeszció ámitásában így él egyén és társadalom, békés boldogságban, belemerülve a látszatok igazságába, várva a boldog halál maguk választotta pillanatát, hogy eltűnjenek a Semmiben, amelynek délibábjában, a látszatban, életüket leélték. G. A.-nak talán legmegrendítőbb élménye éppen az volt, hogy oly kevés lázadóra akadt X. városában, hiába ecsetelte a „külföld” annyi „hazugságát”. Ezért kellett a regény végén egyedül indulnia el ismét. X.-ben egy néppel találkoztunk, amely lemondott az életről, lemondott a valóságról, és a halál jegyeseként tengette életét, boldognak és szabadnak híve azt, ami rabság volt.

A türelmes tömeg ilyen nyomasztó látványa ellenében a lázadók kis csoportja aligha számíthat. Egy Bowen úr, aki a börtönben ül,

mert szembe szegült felesége halálvágyával, vagy Szilvia, aki el akarja G. A.-t kísélni külföldre, mert „nem nyugszik bele, hogy férje elhagyja”, s a fiatalasszony követeléséből nem véletlenül hallja ki G. A. éppen „az élet rég hallott, követelődző, nyers dallamát”. Amit Szilvia megfogalmazott, miközben Erzsébet, mintha kettőst énekelne vele, a ködben el-eltűnve azt énekli, hogy „olyan gyönyörű akarok lenni, hogy megtaláljon”, a lázadás volt, a legértelmesebb hang, amit X. városában kimondtak:

„Nem kívánok oly világban élni . . . , melyben az ember kitér bűnei elől. Jogot követelek arra, hogy magam választhassak boldogság és boldogtalanság között. Visszautasítom azt a feltevést, hogy nem tudok választani. Nem nyugszom bele abba, hogy ellenállás nélkül feladjam szabadságomat, s meg fogok küzdeni azért, hogy beteljesíthessem asszonyi sorsomat . . . . Eltűnök minden csalódást, elszenvedek minden újrakezdést, a tökéletlenség minden zaklatását, ha ezzel megválthatom jogomat a céltalan szenvedésre és örömrre . . . . Uram, azt hiszem, hogy az élet szép. Régóta hordozom magamban ezt a gyanút . . . . Élni akarok, uram!”.

Tragikus, hogy ez a hang is csak az érzelmek lázadását hirdette, magánosan, elvesző női indulatként, abban a „puszta országban”, amely felett Lehár-melódiák szállnak. Törekény és gyarló vágy dobban fel Szilvia szavaiban, hogy azután ernyedten hulljon vissza a közöny boldog s igénytelen állapotába, amely az elmúlást oly türelmetlenül tudja várni, hogy gyakran elébe siet, az egyén egyetlen védekezési lehetőségeként, amiye még megmaradt az életről való lemondás után is. Így szemlélteti az egyén a társadalmi sorsot, így csillog a társadalom az egyéni élet alakulásában, nem tudva elszakadni egymástól.

#### IV.

Franz Kafka neve nemegyszer ötlik fel az olvasóban Déry Tibor regényét tanulmányozva. Különösen a nagy bírósági jelenet ihlető hatásaira gondolhatnánk, egyéb apró tárgyi fogódzók mellett, mint amilyen pl. az előfejezetben G. A. kéziratának a sorsa, vagy a bírósági jelenetben Leonének, a vádlottnak a késése, másfelől a fantasztikum eluralkodott szerepére. De gyorsan meggyőződhetünk, hogy a megfelelések és a hasonlóságok csak látszólagosak, hogy Déry regényében egy merőben nem karkai szellemiségű és szerkezetű világgal találkozunk, s így ezek a karkainak tűnő mozzanatok is átminősülnek, és csak Déry Tibor művészetére vonatkozathatók.

A bírósági jelenet Déry regényének nem középpontja, bár tagadhatatlanul egyike a legfontosabb epizódjainak. Főhőse Leone, aki azért áll a bíróság előtt a Kerületi Börtön helyiségében (42. em. 1800. sz. tárgyaló terem) a XVIII. tanácsnál, mert megölte (Leone indokolatlan tette volt ez!) barátnőjének, Elzának a férjét. A bírósági tárgyalás operett jellege az X.-beli tótágast álló viszonyok elmélyítését szolgálja, minden világos és egyáltalában nem titokzatos mozzanatokkal van tele. Egy rendezett állam ül törvényt a vétkes felett, egy határozott

jellegű bűnt megtárgyalandó. A tárgyalás menete azonban fölöttébb mulatságos, és a fantasztikus elem teljes mértékű eluralkodása éppen ebben az epizódban a legteljesebb. A teremben Lehár-keringőket játszik egy zenekar, a bíróság tagjai szokatlan módon „ép fehérneműt s kitűnő szövetből készült, ugyancsak teljesen ép, testükre szabott, jól vasalt ruhát viseltek . . .”, s hogy gyarapodjék a furcsa szokások X.-beli gyűjteménye, a vádlottnak „saját érdekében” „ülő helyzetben, lazított izmokkal, kényelmes testtartásban” kellett vallomást tennie, míg a bíróság tagjai rabok, „arcuk csúnya, testük nyomorék”, mintha hivatali foglalkozásuk csúfította volna őket el, valamennyien rabok, akik „pillanatról pillanatra azonosulni tudnak a vádlottal”, s „egy-egy tárgyalás vége felé már annyira átlényegülnek, hogy az ember úgyszólván nem is tud különbséget tenni a vádlott s a bíró között”. Ebben a helyzetben ezek után az is természetes lesz, hogy az ítéletet sírva hirdetik ki. X. városában nem a vádlott, hanem a bíróság érdemel szánalmat, hiszen egy-egy tárgyalás „egyetlen kézzelfogható eredménye” a bírák lelki megrázkódtatása és összeomlása szokott lenni, ezt pedig már az ítélet puszta kimondása is ki tudja váltani. Az ilyen paradoxon következtében tehát a helycsere teljes lesz: inkább a bírák a bűnösök, hiszen a büntetés őket sújtja, mint a vádlott, aki, mint a fölöttébb udvarias szóváltásból megtudjuk, azért gyilkolt, hogy „sóvár álmát azonosíthassa a soványabb valósággal”, amivel nemcsak Leone „lázadó” kitörő természete mutatkozik meg, hanem a bűn síkján is láthatóvá lesz X. város látszatélete, a látszatba való belenyugvás oly mindent átjáró valósága. Ezek után az olyan kitételek, hogy az „igazság a mindenkori vádlott ellentéte”, vagy hogy a „vádlott mindig bűnös”, hogy a beismerés a leginkább gyanús, hogy „az embernek nincs olyan cselekedete, mely ne szorulna mentőkörülményekre”, vagy: „a valóságot nem lehet tetten érni” — ennek a sajátos X.-beli gondolatmenetnek nemcsak kifejezései, epigrammatikus megfogalmazásai, de egy ezzel ellentétes jellegű világ reflexei is. A börtön és a bűntudat egysége mellett a bírósági tárgyalás színjáték jellege domborodik ki mindjobban, hiszen a végén már „alakításról” beszélnek, „szerepről” és „szerepeltetésről” hogy mindjobban kitessék ezeknek a fejezeteknek a legfőbb gondolata, amely nemcsak az igazságkutatás problémáját fejegeti, hanem mintegy az írói műhelytitkok világába is bepillantást enged: „Az igazság kutatása nem azonos a valóság alacsony s mindig megbízhatatlan részleteinek összefogdosásával és leltározásával”. Így nő Déry Tibor regényében ez a leginkább karkai jelenet a „viszkető valóság” gondolati felvetésének lehetőségévé, s kap kettős síkot: egy fantasztikus, amely X. város sajátosságaiba illeszkedik harmonikusan, valamint egy konkrétat is, emlékezve századunk annyi bírósági komédiájára, a hírhedt Dreyfus-pertől kezdve szinte máig.

Sokkal fontosabbnak tetszik a regény József Attila-i ihletésű mozzanat-sora, amely Déry regényét József Attila *Elégia*-típusú verseinek nagy prózai ikertestvérévé avatja. Gondoljunk csak az *Elégia* tájképminiatúráira, amelyek Déry regényében, G. A. vándorútja leírásában hatalmas s embertelen tájképpé alakulnak, s ezek annyira felszívódtak a képekbe, Déry mondatainak sejtjeibe, hogy egy magas fokú tudatosságot kell látnunk a szerzőnél a József Attila-i elemek felhasználása

kérdésében, jóval túl természetesen a pusztán stilisztikai, tartalmi, képi mozzanatokon — eljutva a szemlélet területére is. „Borús, ólmos fényű ég”, „fénytelen ég”, „megalvadt ég”, „egyszer megeredt az eső, de aztán elállt”, „az egyik bokor tövében egy lyukas vassfazék”, „barna-vörös foltok ütköztek ki”, „embert még nem lehetett látni, s éppily kevéssé bármiféle szerves állati létnek nyomát vagy hulladékát”, „a város pereme egész kiterjedésében romokban hevert...” Vagy utaljunk az *Óda* ihletésére az alvó Erzsébet leírásában: „A test fáradhatatlan csendes híradása volt arról, hogy minden rejtett szervével pillanatról pillanatra tevékenyen továbbfonja létét, fiatal tüdejének, gyomrának, májának, okos, rejtélyes mirigyének, hangtalan anyagcseréjének és zúgó vérköreinek boldog összjátéka úgy rajzolódott le mosolyában, mint az állandó szép idő a barométerben”. József Attila-i nyomokat találunk az ilyen leírásokban: „Az égről vastag, zaklatott lepedőkben ereszkedett le a víz, melyeket a légnyomás csattogva ráterített a házakra vagy végiglobogtatott a kiszívott, üres utcákon”.

Ezek az elemek a költő *Elégia*-élményére utalva arra mutatnak, hogy az elidegenültségnek egy olyan filozófiai fogantatású, konkrétságaiban is annyira teljes világképével kell számolnunk Déry Tibornál, amilyenre csak József Attila költészetében láttunk példát. Amikor Déry József Attilát jellemezve arról beszél, hogy a költő eredendő szembenállása, „amely a műben akkor is teljes összeütközéshez vezet, ha a két szembenálló ellenfél — a költő és élete — a valóságban olykor ideiglenesen megbékél, ez a szembenállás kölcsönösen célba vesz minden pontot és helyzetet az ellenfél létében”, akkor lényegében önnön magatartására is utal. „Az elnyomatás annyira eltorzítja testi és lelki életét, hogy tudatában önkéntelenül az egész világot elnyomójával azonosítja. Így kerül szembe s így ütközik meg a költő nemcsak a maga és osztálya közvetlen kizsákmányolóival s az ezeket támogató társadalmi rendszerrel, hanem magával a természettel is, amely ezt lehetővé teszi, sőt végső fokon önmagával is, aki ugyanebből az anyagból van gyúrva s akiben ugyanazokat az indulatokat fedezi fel, mint a szívére célzó ellenfélben...”. S ahogy József Attila a lét látványát elidegenült világgént tudta csak költőileg, tehát valóságosan megragadni, úgy kellett ugyanahhoz a módszerhez és szemlélethez folyamodnia Déry Tibornak is, amikor regényében korunk szellemiségéről készült vallani. A két meglevő világot nem egymástól elszigetelten látja, hanem egymásba játszva, állandóan egymáshoz viszonyítva, miközben egy pillanatra sem hagy kétséget afelől, hogy ő melyik világból szemléli a teljesség látványát, ahogy azt József Attilánál is láthatjuk. Éppen ezért a *G. A. úr X.-ben* egy József Attila-i *Elégia* modern, korszerű újraalkotása, prózai változata. Külön jelentőséggel bír az a tény, hogy ez egy pompás kompozíciójú regényként jött létre, nem pedig a líra világképében, aminek következtében a gondolati síkok sokkal analitikusabban, egyúttal bonyolultabban is megjelenhetnek, létrehozva a magyar regényirodalom páratlan alkotását, amelyben a filozófiai és gondolati teljesítmény egy vele egyenrangú művészi, esztétikai világképben egyesült. Déry Tibor ebben a művében nemcsak „befejezte” a *Befejezetlen mondatot*, de annak egy új jellegű folytatását, újratereztését, korunk szellemiségét megragadó körképét is létre-

hozta. Ebben a szellemiségben a valóság és látszat kérdésköre áll előtérben, s az írói indulatot az az elkötelezettség fűti, amely nem tud belenyugodni abba, hogy az élet a megalkuvás színjátéka, lázad az olyan állapot ellen, amelynek az az aforizmája, hogy „ahol nincs ellenállás, ott a tagadásra sincs szükség”.

Így lesz Déry Tibor regénye a magyar regényirodalom legnagyobb gondolati, intellektuális teljesítménye, korunk szellemiségének esztétikai bírálata. Ugyanakkor azonban az is bebizonyosodott, hogy még manapság sem lehetséges a fantasztikus eleme nélkül az eszmei síkok, gondolati összetevők egy átfogó, egyetemesebb szemlélete, művészi megragadása, s éppen ezért míg egyfelől Déry regénye azoknak a műveknek a sorába kapcsolódik, amelyeket a *Doktor Faustus*, *A per*, *A pestis*, *Hesse Narziss és Goldmundja*, *Broch Vergilius halála* képvisel, másfelől a *G. A. úr X.-ben* a regények új sorát is megnyitja, azokét az eljövendő műveket, amelyek a világnak nem polgári bírálatát és megragadását célozzák.

Déry Tibor regénye nemcsak az érett író stílusművészetének, a magyar értekező próza remekléseinek a gyümölcse, hanem a komponálásnak is, a befejezettségnek, s ne féljünk kimondani: a tökéletességnek is az alkotása. Bonyolult ellenpont-rendszere, az utalások és vonatkozások szövevénye az összhang, a harmónia hibátlanságát sugallják az alkotói tudatosság diadalaiként, zártsága pedig egyúttal a rezonálások, az egymásba játszások változatait is megidézi. Éppen ezért keveset mondtunk, ha pusztán csak korszerűnek minősítjük ezt az alkotást, mert mint a valóban esztétikai ismervekkkel bíró alkotások esetében tapasztalhattuk, az eredmény a megtett út bírálatát is tartalmazza, mintegy felégetve maga mögött a hidakat. Déry Tibor regénye ilyen vonatkozásban is sokatmondó. Nemcsak a leírás, a párbeszéd, az álom és valóság egymásba játszása és differenciálódása, az esszé-szerű részek gazdag változatossága tűnik a szemünkbe, hanem az ezeken való túlhaladásra törés is. Úgy tetszik, hogy a regény fantasztikumával egyúttal a fantasztikum bírálatát is jelenti, a korszerű formai jegyek, regénytechnikai fogás alkalmazása ezek szatirikus megfogalmazását is tartalmazza, s ezért például a *G. A. úr X.-ben* egyúttal egy Franz Kafka-bírálattal is felér, képzőművészeti eszközei nemcsak a korszerű festészeti törekvésekben fogantak, de annak karikatúráját is adják, vagy gondoljunk az olyan epizódokra, mint amilyen a látáhatatlan tulipánoké, hogy a korszerű líra bírálatát is megláthassuk. Ezen a fokon például legyen szabad csak egy apró mozzanatra utalni, amely Déry ilyen jellegű technikájára fényt vet. Egyik hasonlatát kell idézni: „Kisebb-nagyobb távolságra a villától G. A. két-három kereskedést talált, melyekben megvásárolta sovány napi élelmiszer-adagját, egyszer-egyszer egy zsebkendőre, egy harisnyára, egy ingre is szert tett. A kenyér hasonlított a harisnyára, s mind a kettő a házra, amelyben vásárolta őket”.

A mű szövetének gazdagságát, sokféle mutató vonatkozásait, síkjainak bonyolultságát korántsem meríthettük ki, annál is inkább, mert az egyes szálakat bogozva minduntalan az azzal ellentétessel is dolgozni kellett, s gyorsan rá kellett döbbedni arra, hogy ebben a regény-



ben minden mozzanat a maga ellentétével együtt van jelen, a pozitív a negatívban is adott, a fehérben felsejlik a fekete, az életben a halál, a szervesben a szervetlen, a tájban az ember, a tárgyakban a lélek és fordítva, miközben az egész látványt a szerző intellektuális indulata ragyogja be a szellem napjaként.