

S Z E M L E

A KERESZTMETSZET IGÁJÁBAN

Láthatatlan színpad: Német hangjátékok, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1964.

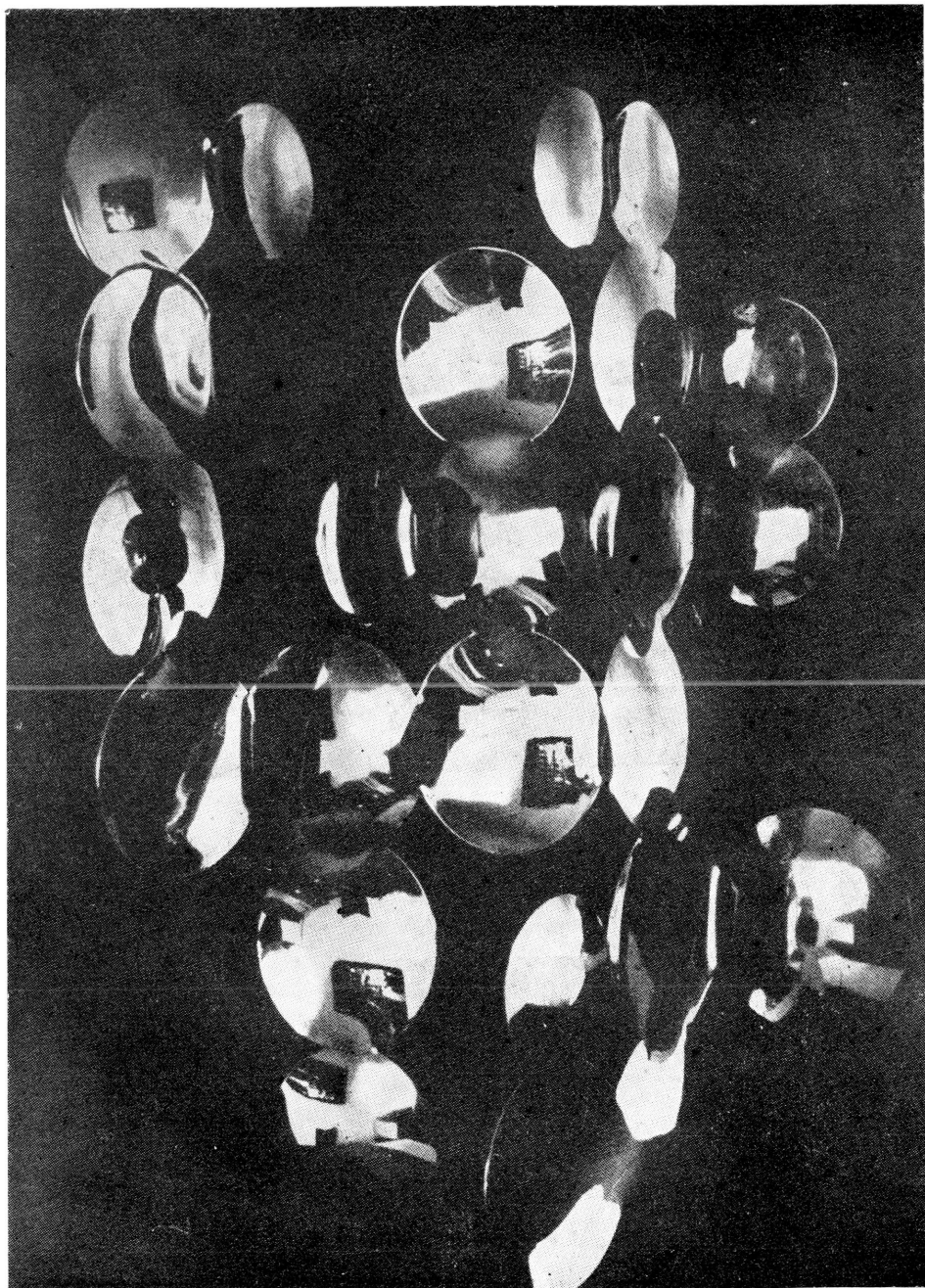
Napjainkban már nem is készítenek gyűjteményt azzal a művészet esetében természetesnek látszó kritériummal, hogy a *legjobb* műveket adják közre, hanem a tudománytól kölcsönzött *keresztmetszet-kritériumok* uralkodnak, s kapunk is valamiféle — majd hogy nem azt mondtuk: statisztikai — közeparányosokat: a műfaj minden válfaja képviselve legyen, de a válfajokon belül sem a legjobbak jönnek számításba, hanem a téma változatossága, a technika különbözősége és az ideológiai irányultság — majd hogy nem azt mondtuk: egyhangúság — a további válogatási elv. Ezért múlthatatlan szabály: minden gyűjteményben legfeljebb két-három igazán jó írás akad, ez a gyűjtemény gerince, a válogató kiindulópontja, a többi töltelékanyag, „ízeltőirodalom”, ezt vagy amazt szemlélteti, ilyen vagy olyan meggondolást elégit ki, egyéb erénye alig akad.

Így állunk a német hangjátékok könyvével is. Pedig a németeké a világ egyik legjobb hangjátékirodalma. Elszomorító volna, ha a rendelkezésre álló mintegy három-négyezer német hangjátéknak az volna a színe-java, amit a könyv bemutat. Vigasztaló, hogy ha az olvasók szívesen fogadják ezt a könyvet — mikért a fedőlapon olvassuk —, újabbak kerülnek kiadásra. Az olvasó tehát, aki szeretné a többi *kiváló* hangjátékot is olvasni, akár a kötelező töltelékanyag híjánrójában is, kénytelen szívesen fogadni e könyvet.

Az úgynevezett „német lelkiismeret” témaköréhez tartozó hangjátékokat olvasva — érdekes, hogy nincs „magyar lelkiismeret” vagy „francia lelkiismeret” vagy „orosz lelkiismeret”

témaköre, akár egy fél évszázadot visszamenve, hogy ki-ki a saját portáján is meglelhesse tárgyát — ismét megbizonyosodhattunk arról, hogy ami jelentős művet alkotni tudtak e témakörből a szerzők, azt már rég megalkották, hosszú évek óta már csak önmagukat ismételtetik kissé elfásító unalommal, levert, pépes szentimentalizmussal, bármily nemes szándék vezérelje is őket, bármily ügyes technikai fogásokat alkalmazzanak is, bármily színezetű — keresztény, lemondó vagy elkeseredett — legyen is szerzőjük, hívják akár Böllnek (Morze-jelek), Wickertnek (A dolgozat) vagy Eichnek (A viterbói lányok). Számukra, igaz, mély erkölcsi probléma a „német lelkiismeret” köre, a világ azonban inkább rájuk mutat és se vége, se hossza közli őket, semhogy olyképpen okulna példájukon, hogy vesztég hagyná őket és saját lelkiismereti témakörét építené ki. A világ a maga esetében tudja azt, ami ennek a gyűjteménynek alighanem legjobb darabjából, Fred von Hoerschelmann *Esperanzájából*, ebből a majd hogy nem klasszikus veretű nagyszerű műből — mégis ez a kötet „legbeszédesebb” írása! — kiviláglik: maga az úgynevezett „német lelkiismeret” is sokkal inkább belénk hasít, ha egy nagyobb, átfogóbb, s talán maibb téma *hátterében*, akár afféle epizódként *búvik* csak meg: a hangjáték *másról* szól, nagyobb keretű, mélyebbre ható dologról, de a „német lelkiismeret” epizódja ott kísért kitörölhetetlenül, megrázóan. A művészet természetével jár ez: a szűkebbre szabott téma mindig csak önmaga keretében érvényes, hamar elkopik, elveszti varázsát, viszont az ezt is felölelő tágabb témában az egész reflektorként világít a részre, a rész meg átfesti az egészet is.

Hoerschelmann hangjátéka mellett még Wolfgang Hildeheimer *Walser úr hollói* című nagyszerű tragikomédiáját és a keletnémet Rolf Schneider *A harmadik kereszties háború* című finom hangulatú, enyhe, rokonszenves iróniájú, biztos kézzel fékentartott írását emelhetjük ki leegyszerűsített tan-tétele ellenére. Koch és Uhlmann *A Brisson gyilkosság* című írása laposan és ügyetlenül söpröget más háza előtt, s az ilyesmire aligha található mentséget. Dieter Wellershoff monológdrámát példázó *Minotaurusa* a feldolgozatlanul maradt téma ürességével és vázlatosságával ábrándít ki bennünket. Alfred Andersch *James Dean halála* a hatásos rádiómontázt példázza, jelentősége azonban valóban nem több ennél: alighanem kívül esik a hangjáték fogalmán. Az oratórium-hangjáték is gyengén szerepel: Bert Brecht *Az óceánrepülés* című írását rég kikezde az idő: jelentéktelenné szürkült, Wolfgang Weyrauch *Japán halászsok* című írása meg arról tanúskodik, hogy nem elég a korunkat fenyegető nagy veszedelemről szólni rövid sorokba tördelni és jajveszékélően szentimentális történetbe ágyazni a közismert tényeket, a jó műhöz egyéb is kelleik.



Albert Gábor okos utószava zárja a könyvet, amelyben di-cséretes tömörséggel tájékoztatja az olvasót a hangjáték mű-fajának fontosabb problémáiról.

A válogatást ugyancsak Albert Gábor végezte.

(MN)

PILLANTÁS A JÖVŐBE

Gyurkó László: *A negyedik ember*. Budapest, 1964.

„Az első emberfajta az ősember volt. Veremcsapdával és fa-lándzsával vadászott, barlangban és sziklaodúban élt, mintegy négyszázezer évig. Azután következett a primitív ember, aki már ismerte az íjat, a hálót, ékszereket és kosarakat készített, sátortáborban lakott. A harmadik ember, a »történelemalkotó« ember, időszámításunk előtt 4000 évvel jelent meg, megalapította a nagy birodalmakat, Egyiptomot, Babilóniát, Kínát, Indiát, megteremtette a világvallásokat, a buddhizmust, a kereszténységet, a mohamedanizmust. Ez az emberfajta mindmáig ura a világnak, de mellette fölbukkant már a negyedik ember: a robotember, a gépember, az emberautomata, a technika szülte, bürokráciával és terrorral irányított, egyéniségét és szabadságát vesztett csordaember...”

Hosszabban idéztünk abból az érdekes tanulmánykötetből, amelyet egy fiatal bölcselelő, kultúrfilozófus, Gyurkó László írt, kit szenvedélyes érdeklődés fűt korunk jelenségei iránt, és kötete tanulmányaiban századunk életének jegyeiből és jeleiből akar olvasni, kideríteni nemcsak jellegzetességeit, hanem meglesni útját is a jövő felé. A „harmadik ember” alkonyán vagyunk, mondja, s a „negyedik ember” életének születése vajúdiki hétköznapjainkban, amikor a mai értelemben vett ember önnön határait érkezt, kitöltötte világát, meghódította, most már a föld és a tengerek mélyét ostromolja, s kilépett a kozmoszba, s miközben maga is mechanizálódott, megteremtette mechanikus alter egoját: a gépembert.

Gyurkó László azonban nemcsak józan bölcselelő, ki leírója ezeknek az észleleteknek, hanem szenvedélyes ember is, aki nem nyugszik bele a pusztulás gondolatába, mert az emberiség tudatában olyan ígéretek is élnek, amelyek azt engedik hinni, hogy a „negyedik ember” mégsem a gépember lesz, hanem a hús és vér emberiség, s hogy sikerül majd megfejteni a korunk készítette rébuszokat. Gyurkó eszménye a szocialista ember, aki leginkább képes lesz arra, hogy megoldja vagy a megoldáshoz egészen közel vigye az emberi létezés mai kérdéseit. Gyurkó szövegeiben nyoma sincs a civilizáció alkonya hangulatának, bár lépten-nyomon a „harmadik ember” vég-

óráit firtatja: „A vészharangot minden nagy korfordulónál, minden kultúra, minden társadalmi rend pusztulásakor megkongatják, s nem is alaptalanul: valami ami volt, ami van, nem lesz többé. Valami, ami milliók életének, olykor az egész világnak irányt és törvényt szabott, érvényét veszti. Egy fejezet lezárul a történelemben, valami elmúlik. S az elmúlás az emberiség legnagyobb, kiirthatatlan fájdalomélménye” — írja. De: „a történelem most többre készül, mint egyszerű korváltásra” — az egységes világot készül megszülni, amelynek hatóereje a szocializmussal találkozott ún. második ipari forradalom. Ennek kohójában tűnnek majd el, perzselődnek majd fel olyan fogalmak, mint a nemzet, az osztályok, az állam — ezek a civilizációnk alapjaiba épült tényezők.

Gyurkó László azonban nem az utópiák embere, s a jövőbe merülő figyelme a mindennapi élet kritikáját szolgálja. S míg a második ipari forradalom problematikáját közvetlenül nem vizsgálhatja, a „jövő” másik tényezője, a szocializmus kérdésköre testközelből is mutatja magát. Lenin-tanulmánya nemcsak szép portré, hanem önvallomás is, annak megmutatása, mennyire idegenkedik az eszményítéstől. Kötetét józan szemlélet hatja át, a szocializmus és a magyar társadalom útja nem „eszményi” út a szemében, hanem valóságos hétköznapiak egymásután következő láncolata, amely tele van vargabetűkkel, kisiklásokkal, görbeutakkal. A Lenin-tanulmányában az is ott van, hogy Lenin után Sztalin korszaka következett.

Hazai témái, konkrétumaikkal, ennek a hétköznapi és rögzös útnak a reflexiói. Ezek megértéséhez és „betájékoztatóhoz” kellett neki a „negyedik ember” távlata. Amikor azt akarja meg tudni, hol is tart a magyar társadalom élete ma, akkor, nagyon helyesen, nem a múlthoz méri, és nem abból indul ki, hanem a jövőből. Nem véletlen, hogy tanulmányainak állandóan vissza-visszatérő gondolata ez: „Nem elég tudni, mi ellen lázadunk, azt is tudni kell: miért”. Figyelme három síkon is munkál: elvi kérdéseket feszeget, mint bevezető tanulmányában (Vallomás az életformáról), amelyhez szenvedélyben foghatót magyar tanulmányban már régen olvashattunk; irodalmi vetületeket vizsgál (pl. Fejes-tanulmányában), s világa „földszintjét” járja be szociográfiai ihletésű dolgozataiban (Visegrádi utca 20—24; Szent Borbála képe; Mezőkövesdi körkérés; Pillantás a közeljövőbe).

Sokoldalú érdeklődés, reflexív hajlam jellemzi, ugyanakkor egy aránylag ritka alkotó képviselője is a magyar írók között: életforma-filozófus, aki akkor érzi magát elemében, amikor a bölcsélet, a hétköznapi élet tárgyiassága, az ideológia-vonalak és a művészetek egymással határos területein barangolhat. S a józan vágyak, a belátott törvénytudás embere — légvárák építésére nehezen vállalkozna.

KÉT KÖNYV A KÉPZŐMŰVÉSZETRŐL

Lyka Károly: *Kis könyv a művészetről*, ötödik kiadás, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964.

Passuth Krisztina: *A festészet műhelyében*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1964.

A képzőművészet problémáit napjainkban széles körökben vitatják, az újabb irányzatok, formatörekvések helyeslést és ellenvetéseket váltanak ki, a modern festmények, szobrok sajnos kedvelt témái a humoristáknak, karikaturistáknak is. Szakemberek és laikusok között egyaránt meg nem értést idéznek elő a képzőművészet egyes kérdései; ez azonban főleg a moder művészeti irányzatok esetében fordul elő: a klaszszikus, általában „érthető”-nek tekintett művészi alkotások egy része valójában éppannyira érthetetlen, mint a modern művek, de azokat elfogadja a néző, megelégszik a „látott”-tal, nem keres bennük mélyebb értelmet — habár az alkotásnak igazi értéke épp abban van, amit felületesen szemlélve észre sem veszünk —, viszont egy úgynevezett modern mű visszarettenti nézőjét, csupán azért, mert a formák, az alkotó kifejezési eszközei mások, bonyolultabbak. Pedig csak le kell fejtetni a forma, a kifejezés rétegeit, akkor a kép egészen „érthető”-vé válik; meg kell fejtetni a forma rejtjelmeit, mert itt a forma maga az alkotás.

Persze az egész kérdéskomplexum sokkal összetettebb, mint ahogy a fentiekből kitűnik; mi csupán bizonyos jelenségekre akarjuk felhívni az érdeklődők figyelmét. Arra, hogy a művészetet s a közönséget napjainkban úr — vagy inkább: fal — választja el egymástól. A műveltség és a civilizáció terjedésével szükségessé válik a szakadék áthidalása, a falak lerombolása, ezt pedig csakis beható munkával, ismeretterjesztéssel végezhetjük el. A képzőművészeti ismeretek terjesztésének hatékony eszközei az olyan könyvek, melyeket művészek, művészettörténészek vagy művészetpedagógusok írnak. Mostanában két olyan mű került a kezünkbe, mely a képzőművészet népszerűsítését, a művészeti problémák magyarázatát tűzte ki céljává! az egyik Lyka Károlynak, az ismert magyar művészettörténésznek a műve, a másik pedig Passuth Krisztina könyve.

Mindkét mű célja hasonló, csak más-más úton, más-más módon törekszik elérni. Passuth Krisztina inkább az ifjúsághoz szól, s fokozatosan vezeti be olvasóját a problémákba, Lyka könyvét azoknak szánta, akik már túl vannak a kezdeti stádiumon. Passuth Krisztina a festészet történetét tekinti át (sajnos, az impresszionizmuson nem jut túl), mielőtt a festménnyel mint alkotással és a stílusproblémákkal foglalkozna; Lyka kevésbé módszeres, könyvének egyes fejezetei esszéek a művészi problémákról, s önmagukban is megállnak. Passuth Krisztina a dolgokat az alapoktól magyarázza, Lyka már fel-

tételezi, hogy az olvasó ismer bizonyos dolgokat, de talán ferde az ízlése. Passuth Krisztina a művészi alkotások megértésének módszerét kínálja az olvasónak, Lyka maga oldja meg a problémákat, hadakozik, cáfol, vitatkozik. Passuth Krisztina megadja azt a tudást, mely nélkül nem léphetjük át egy kiállítás vagy múzeum küszöbét; Lyka könyvének olvasói bizonyára láttak már kiállításokat, jártak múzeumokban, s most, a Mester vezetésével, összefoglalják a látottakat, leszűrlik a tanulságot. A *festészet műhelyében* című könyvben csak a festészet problémáival foglalkozik a szerző, a *Kis könyv a művészetéről* érdeklődése kiterjed a szobrászatra, grafikára, az iparművészet egyes ágaira is.

A két mű, az a benyomásunk, kiegészíti egymást. Passuth Krisztináé nélkülözhetetlen a festészet problémáinak megismeréséhez; Lyka könyve sokoldalúságával, az elemzés alaposágával teszi magát hasznossá.

Ami a szerzők nézeteit illeti, nekünk Passuth Krisztina rokonszenvesebb, mert álláspontját nem kényszeríti az olvasóra. Ehelyett a helyes állásfoglaláshoz szükséges ismereteket kívánja megadni. Lyka más. Lyka szenvedélyes vitázó, bizonyos, szerintünk már túlhaladott nézetek híve. Meg kell jegeznünk, hogy ez a könyvnek már ötödik kiadása, ezért találhatjuk meg benne a régi harcok nyomait. Persze még ma is időszerű, érvényes sok megállapítása.

A két könyv elolvasása után úgy érezzük, hogy annak, akit komolyan érdekel a képzőművészet, újabb, korszerűbb műveket kell kezébe vennie, olyanokat, amelyek nem torpannak meg a jelen művészetének nagy kérdései és titkai előtt.

(TL)

KERESZTÜL-KASUL A DETEKTÍVIRODALMON

Kolozs Pál: *Utazás Detektíviába*. Magvető, Budapest, 1964.

Olyan területet kalandozunk be Kolozs Pál vezetésével, amelyet az irodalom felkent papjai ritkán hajlandók elismerni irodalomnak. A gyilkosságok, betörések, rablások, csempészések, kémkedés világában vagyunk. Ott, ahol nem Homérosz, Dante, Tolsztoj vagy Thomas Mann jelentik a csúcsoakat, hanem Sir Arthur, Conan Doyle, Edgar Wallace, Agatha Christie, Erle S. Gardner meg mások. Ott, ahol Sherlock Holmes, Hercule Poirot vagy Perry Mason a nap, az év hőse, az ideál, akiért a közönség lelkesedik. Az olvasó már tudja: a detektívirodalom félelmetes birodalmában vagyunk.

Kolozs Pál arra vállalkozott, hogy röviden áttekintse a detektívirodalmat, bepillantást nyújtson a bűnügyi irodalom

kulisszái mögé, eláruljon néhány műhelytitkot, bemutassa az olvasónak egypár detektívregény-író jelesebb alkotását, megmagyarázzon néhány dolgot azoknak, akik a detektívirodalom rejtélyeit még nem értették meg, lerombolja a legendákat, de eloszlassa a hiedelmeket, előítéleteket is. Művét tehát haszonnal forgathatják azok, akik már ismerik vagy most készülnek megismerni a detektívirodalmat, s kellőképpen informálja mindazokat, akik ugyan nem fecsérlik idejüket arra, hogy a szerintük alacsonyabb rendű detektívirodalom termékeit olvassák, viszont szükségük van egy kis tájékozottságra ezen a területen is. Így aztán, habár vannak elődei (pl. Walter Gerteis könyve), Kolozs Pál *Utazás Detektíviába* című műve hasznos kézikönyv lehet.

Van azonban valami benne, amit fenntartással kell fogadnunk, amivel vitába akarunk szállni. Persze nem a detektívirodalom sajátságos, hogy úgy mondjuk céhbeli kérdéseiről van itt szó. Nem mesterségbeli ügyben kívánunk megjegyzéseket tenni. Csupán azzal kapcsolatban, ahol Kolozs átlépte — a detektívirodalom határait.

A szerző nem tudta elkerülni, hogy ne szóljon általános esztétikai kérdéstről is, habár a detektívirodalom ugyancsak messze esik az esztétikától, s Kolozs jobban is tette volna, ha nem foglalkozik az ilyen távoli területekkel. Szerinte ugyanis a „vérbeli író... a valóságot tükrözi vissza akkor is, amikor gyilkosokról, detektívekről, izgalmas nyomozásról ír”. Nagy kár, hogy ilyen elméletet kever a dologba, elsősorban azért, mert nem ide való, másodsor, mert már az első próbán megbukik. Hisz maga beszél olyan írókról, mint Simenon, Greene, Dürrenmatt, s nem tagadja, hogy ezek „vérbeli” írók, viszont azt igazán nehéz lenne bebizonyítani, hogy Dürrenmatt „a valóságot tükrözi vissza”, amikor rémregényeit írja. Különösen nem úgy „tükrözi vissza”, ahogy azt a visszatükrözés elmélete, melynek, úgy látszik Kolozs Pál odaadó híve, elképzeleli. Vagy említsük Robert Pinget-t? A továbbiakban újabb bizonyítékokat szolgáltat a szerző önmaga álláspontja ellen. Azt mondja: „A D-irodalom (ti. a detektívirodalom, T. L.) — irodalomellenes... A D-irodalom... valami nem létezőt ad, ami csak visszfénye a bűntől meggyötört valóságnak.” Hogyha ez igaz, akkor a „D-irodalom” az igazi irodalom, akkor termékeit a világirodalom legnagyobb szerűbb alkotásai közé kell sorolni. S ez, természetesen, így is van. A példák közismertek. És megfordítva: a világirodalom egyes remekművei, amelyeket eddig mint pszichológiai regényeket tartottak nyilván, vagy valamilyen más címkével láttak el, voltaképpen ide tarthatnak, a D-irodalomba. A kör bezárul. Nem a visszatükrözés kulcsa nyitja a zárat.

Megpróbálja Kolozs másként is megközelíteni a kérdést. Azzal, hogy a detektívregény „folyton magyaráz”. „Megmagyaráz, hogy valóságnak higgyem.” Vajon miért? Vagy

hogyan az illúzió teljes legyen? „Detektívában mindennek a lényege a magyarázat, valami hol izgató, hol játékos felismerés... A D-irodalomban a tartalom: helyzetmagyarázat...” Ez persze nem ad megfelelő választ a kérdésre. A magyarázat — ahogy Kolozs értelmezi — csak egyfajta eszköze lehet az írónak, még akkor is, ha detektívregény-író.

Legkevésbé Kolozsnak ezzel a tételével tudunk egyetérteni: „Az irodalmivá váló detektívregény a nyugati válságirodalom irracionalista útjain — nem sokat nyerhet.” Irodalmivá váló detektívregény — olyan nincs. Vannak művek, amelyek esetleg a detektívregények bizonyos módszereit vagy témáit, vagy kifejezőeszközeit, vagy más kellékét veszik kölcsön, de ezzel nem a detektívregény válik irodalmivá. Egy műfaj metamorfózisáról van szó. Újabb témák meghódításáról. Esetleg az írók kirándulnak Detektíviába. Dürrenmatt vagy Greene, vagy Pinget, vagy Simenon: irodalom. S amit az irodalom ezekkel az írókkal s műveikkel nyert, azt épp annak köszönheti, hogy nem álltak meg a valóság úgynevezett visszatükrözésénél, hanem új utakat kerestek, új utakra tértek, talán épp azokra, melyeket Kolozs Pál „a nyugati válságirodalom irracionalista útjainak” nevez.

Ilyen esztétikai eszme-futtatások helyett Kolozs inkább annak szentelte volna magát, amit eredetileg is akart: a detektívirodalom bemutatásának. Mert könyve csak ott érdekes, ahol elmond néhány igazi bűnügyet, ahol elmeséli néhány bűnügyi regény tartalmát, amikor tájékoztat, elkalauzol Detektíviában. Ezért, csak ezért tudjuk becsülni könyvét mi is, akik egyébként a „D-irodalommal” csak nagy ritkán, egészen kivételes alkalmakkor foglalkozhatunk, akár szórakozásul, akár tanulmányképpen.

(TL)

A NEVE: VERESÉG!

William Faulkner: *Az Öreg*

„... Mert az ember mindig vonzódott a folyóhoz, már akkor is ide húzódott a közelébe, amikor még nevet sem adott a víznek és a tűznek; sorsát, sőt létét is a folyó formálta ki, a folyó határozta meg, szigorúan, örökre.” És a folyó, a Víz, ha kiárad és pusztít is, ha sors is lesz belőle, akkor is igazságosan harcot vív az emberrel, mint maga az ember, embertársával.

Az Öreg, a születés, az élet és a halál újabb mítosza, ahol csupán tér van, és Faulkner hiába említ dátumot, az idő annál irreálisabb, minél jobban ragaszkodik hozzá: csak a Folyó, a

Férfi és a Nő léteznek. A nevük sem fontos, mert rögtön utána Faulkner meg is fosztja őket tőle, hogy beléjük zárjon száz- ezreket, százezer másfajta sorsot. Ebben az esetben a Folyó, amelyről azt hittük, hogy megzabolázták, egy napon mégis kitör, akár az öszvér, amelyik egy napon agyon fog rúgni, bár azt hittük, hogy megbarátkoztunk vele, mint az autó, amelyik el fog taposni, bár azt gondoltuk, hogy ismerjük a közlekedési szabályokat, vagy mint a téglá, amelyik a fe- jünkre fog esni, bár mindig elővigyázatosak voltunk. Nem marad más hátra, csak küzdelem. Küzdeni kell a Folyóval, és az ember megküzdött. Azt mondják, hogy az ember a termé- szettel is megküzdött és le is győzte. De megmaradt ő maga a legalattomosabb természeti erőnek, a legkíméletlenebbnek.

Faulkner Folyója gátat szakít, városokat pusztít, dühöng, már olyan, mint egy tenger. Maga irányít mindent. Az embe- rek esetleg csak ihatnak belőle, vagy belefúlhatnak.

Már az első oldalakon nagy megjelenítő erővel írja le a kiáradt folyót. Hogy még jobban kihangsúlyozza a harc mé- retét és erősségét, egy Emberral állítja szembe. Egy fegyenc- cel, aki ráadásul még egy Nővel is hangtalan harcot vív, aki teherrel áldott. A mitikus átok ellen is meg kell vívnia, har- cát, a paradicsombeli átokkal.

A harc mindjobban a vége felé közeledik, és ha csupán az áradás megjelenítése lett volna Faulkner célja, akkor azt már az első lapokon elérte. Sokan ezt látják a legnagyobb ér- tékének. A kisregény azonban, egy konstrukciós mozzanattal, egész más utakra tér. Azzal, hogy Faulkner közbeiktatta: „Hét hét múlva, a barakk priccsén, új rabruhában, újra kopaszon, újra megbilincselve, így mesélt erről a többieknek...” — a Folyót megfosztja a sors-tényezőztől, és csupán természeti jelenséggé redukálja. Az ember tovább vívja most már nem kilátástalan harcát, mert már tudjuk, hogy nem fog elveszni. A megszabadulás reményétől is megfosztotta Emberét, mert visszahelyezte a börtönbe. Tehát le fogja győzni a Folyót. Most már csak a győzelem mérete a fontos, és ez annál jobban fo- kozódik, minél tovább tart és minél nagyobb a Folyó tébolya.

Az Ember morális harcát is megvívja, mégis visszakerül a börtönbe. A nagy Folyóval folytatott harc arra volt jó, hogy megmutassa, érzékeltesse annak a tragikomikus vereségnek az abszurditását, ami az Embert éri, magától az embertől.

Az emberfeletti harc nem ért véget a szárazon sem. Csak sokkal alattomosabb és könyörtelenebb: ostobaság, előítélet, hiúság stb. És az ellenség neve nem Folyó (már magán a Fo- lyón is megszűnt), az ellenség neve: Ember, és az Ember neve: Vereség.

(FK)