

## S Z E M L E

### A HASVÉROK ÁRKÁDIÁBAN

Danilo Kiš: *Bašta pepeo*. Prosveta kiadás, Belgrád, 1965.

Az emlékezés könyve ez, az elmúlt Árkádia képét rajzolta meg Danilo Kiš, élénk varázsolta azokat, akik ezt az Árkádiát évtizedekkel ezelőtt benépesítették, képzelete életre keltette a múltat. Neki is megvan a madeleine-je — az istállószag, száraz fű illata, vizeletszag —, amely elindítja benne az emlékezést. És jönnek, sorakoznak az emlékképek, a homályból, ködből élénk bukkannak a regény hősei: a Sam család tagjai, egy világ, melyben Samék új Ahasvérokként bolyonganak. Vonaton, kocsin, szánkón utaznak, mert menni kell, mindig tovább, s ha valahol megtelepednek pihenni, akkor kísértetek nyugtalanítják őket. Mert a XX. század Árkádiájában nincs béke, nincs nyugalom. Árkádiában üldözők vannak és üldözöttek. Samék az üldözöttek közé tartoznak, akiket mindenkor és mindenhol elűznek. Mennek, vándorolnak, keresik a menedéket, a menekvést jelentő rejtékhelyet, nyomukban pedig mindenütt ott vannak a kopók.

Egy gyermekkor és egy egész élet. ez a regény. Eduard sam élete, ha élet volt az, és Andreas Samnak, Eduard fiának a gyermekkorára pereg le előttünk. Andreas mondja el az apja életét a magáéval együtt, összefonva a férfiét meg a gyermekét — hisz úgyis annyira összetartozik a kettő.

A „titokzatos” apa az üldöztetések korában menekül, írja mindenre érvényes menetrendjét, kukoricásokban bujdosik, dülőkön bolyong, néha nem is ő, hanem csak üldözői jelennek meg, hogy megtudjuk:

ő is van, van, mert üldözik. Eduard már életében legenda, kísértet lett. Minden volt: „sakkbajnok, író, világotató és apostol; nyugdíjaztatása után itálra adta magát, anarchista eszméket hirdetett a falukban, s néha az Internacionálét énekelte”. Elviszik, megjárja a maga és népe kálváriáját, semmivé foszlik, csak a szavak és az emlékek maradnak meg utána, aztán a fia idegenekben, külföldi turistákban ismeri fel, mert talán nem is halt meg, csak még mindig menekül most már önmagától, családjától, a múltjától is, és mint azelőtt, egyszer-egyszer hazajár, majd újra eltűnik, aztán, mielőtt a történet véget érne, már csak az erdő homályában lebeg, mint egy kísértet. Egy vidék jellegzetes alakja Eduard Sam, és egy egész történelmi korszakot testesít meg, egy olyan kort, melyben a bujdosás életformává lett, a menekülés pedig az élet egyetlen feltétele volt.

Eduard fia, Andreas a másik főalakja a regénynek. Andreas beszél, Andreas mondja el apjának és családjának a történetét — egy táj és egy korszak történetét. A könyv első részében az ő gyermekkor, a gyermek Andi megfigyelései és élményei foglalják el a központi helyet, a második részben kissé háttérbe szorul a fiú, helyébe apja, apjának a hányattatása kerül szemünk elé, de Andi megfigyelései, érzései, vívódásai, szenvedései is ott vannak. Nagybátyjának a halála után mint egy lidércnyomás telepedik rá a halál gondolata, és kínozza egész gyermekkorában. A világot a gyermekkor vízióiban, legendáiban, komplexusaiban látjuk itt, a gyermek távlatából, de nem gyermeki naivitással ábrázolva, hanem ahogy egy érett, határozott, magabiztos, de sejtelmes gesztus elénk állította. Itt vannak a gyermek fétisei is, hogy teljessé tegyék a világról alkotott képet, a gyermek rettegett és imádott bálványai, melyek előtt meghajol, melyeknek áldoz.

Andi is részt vesz a Sam család odisszeájában, őt és hűgát, Annát is magukkal viszik a felnőttek, amikor faluról falura hurcolkodnak abban a titokzatos és félelmetes világban, melyben született. Ő sem kerülheti el a csapásokat: századának gyermeke. Vallási és osztálykülönbségek következményeit érzi a bőrén, a maga módján, gyermekként szenved ezen a világon, mely ellenségesen viselkedik vele szemben, amely elrabolta gyermekkorát, elvette apját, otthonát. Ez a világ tarka labda, és forog, forog és szédít, arcok, jelmezek, álarcok, sorsok, virágok, fák, kocsik, vasútállomások, könnyek, mosolyok kavarognak benne. Andi még nem ismeri ki magát ebben a világban, de nem tud élni nélküle, hisz szereti mindazt, ami régi, a régi

fényképeket, a régi szavakat, az emlékeket, a mindenre rátelepedett kormot és a patinát. A múltat. S akárhová jut is, mindenütt otthon van, ezen az egész tájon, még ha több száz kilométer választja is el a városokat, falukat, vidékeket; a történelem, a múlt, az emlékek fogják össze Európának azt a részét, melyről Danilo Kiš megírta a maga *A la Recherche du Temps Perdujét*.

És akkor mindjárt mondjuk el azt is, hogy Danilo Kiš sok mindenben adósa Proustnak; többek között megtanulta tőle a rendkívül finom, sejtelmes elemzést, a mindent szemléletessé tevő leírást. Szuggesztív légkört teremt, szobái, lakásai, a vándorélet állomásai hangulatukkal ott élnek a regény lapjain, s egy meleg fényt gyűjtanak az olvasó lelkében is, akárcsak Alain-Fournier regénye. Leírásai, főleg ha tárgyakkal foglalkozik, gyakran hasonlítanak a nouveau roman jellegzetes leírásaira, s aprólékosságukkal egy objektív poétikusságot kölcsönöznek a műnek. A részletességet Kiš fokozza, sokszor a végtelékig fejleszti, groteszkká válik az, amit csinál, mint például amikor apja menetrendjéről ír, erről a csodálatos, rejtelmes könyvről, egy élet szenvedélyéről, egy ember rögeszméjéről.

Az idő kavargó, változik, rohan, megáll Danilo Kiš új regényében, sokszor már az a benyomásunk, hogy nem is múlik, hanem megállt; az idő az az erő, amely sodor és pusztít. Ebben a kavargásban állnak az emberek, de mintha az a változás, melyet az idő mozgása idéz elő, sohasem volna végzetes: mindig azok, amiknek adott pillanatban lenniük kell, sohasem az elmúlás előjelei. Inkább tanúk: „Minden érték szét-hullásának tanúi vagyunk.”

Kiš mindenekelőtt költő. Ennek jegyeit viseli magán harmadik regénye is — akárcsak az első kettő. Szövege költői, gazdag, érzelmekkel, látomásokkal, színekkel telített. Mintha minden álomban történne; mintha a mű hősei álomban mozognának, s a regény cselekménye álom volna; mintha mi, az olvasók, álmokban járnánk, míg a könyvet olvassuk. Ez a különös hatás Danilo Kiš regényének jellemző vonása.

A világot, családjának életét, a maga élményeit és látomásait tarka képekben adja Kiš; nem találunk bennük egyetlen rikító színt sem, inkább valami álomszerűen puhát, tompát, ami nem bántja szemünket, sőt pihentet. A könyv mozaik, mely halvány, kis képekből áll, s van benne valami chaggalos: a kombináció merészsége.

Lankadtságot, fáradtságot, szinte betegséget érzünk a műből, s ez mindent bizonytalanná, megfoghatatlanná tesz. Víziója hiteles: az egész világ előtt, melyet a szerző alkotott, egy ködfátyol lebeg; látjuk, halljuk,

hisszük, magunk is benne vagyunk, mégis oly távoli, mégis oly elérhetetlen, mint az ember örök, messiás céljai. A gyermek Andreas Sam világa ez, egy olyan világ, mely tele van kielégítetlen, titkolt vágyakkal, pátosszal és lelkesedéssel, fájdalomokkal és gyönyörűséggel. „Ó, életem, ó, világ, ó, szabadság!” — írja egy helyen, máshol meg így kiált fel: „Utazni! Szeretni! Ó, Afrika, ó, Ázsia, ó, messzeségek, ó, életem!” A megvalósulatlan álmok, elérhetetlen ideálok regénye is a *Bašta, pepeo*.

Érdekes és szemmel látható a bibliának és a vallásnak a szerepe Kiš regényében. Az előző stílusával, légkörével hatott rá, az utóbbinak pedig szerepe van benne, hőseinek életében; szerepének nincsenek határozott körvonalai, inkább valami sejtelmes, bizonytalan, soha egészen ki nem mondott része van itt mindenben. Mint egy titokzatos, mindent irányító, mindenre figyelő, mindenütt ott levő lénynek.

Új regényében, melyben „A csönd úgy telepedik le kertünkre, mint a hamu”, s ellepi az egész világot, és múlttá varázsolja, s csak a régiek csontváza marad meg árván, elhagyatottan, elfelejtve, s mellyel azt a feladatot vállalta, hogy egy egész világot és korszakot ment meg a feledéstől, s vezet be az irodalomba, Danilo Kiš a mi tájunkról, a mi életünkről beszél. Olyan hangon, mintha távoli, egzotikus vidékekről szólna, valami elérhetetlenről, titokzatosról, szabadon játszik a különben egészen pontosan írt, de a térképen tudatosan rosszul elhelyezett földrajzi nevekkal, külön világot alakít falukból, városokból, folyókból, tájakból, számára nem a földrajzi megfelelés, hanem a vidék és az emberek lelke a fontos, az idő múlása ezen a vidéken, a táj története, az emberek szenvedése és megdicsőülése. Ismerősök a bútorok, a házak, az utcák, az országutak, melyeken a Sam család menekül, a vicinális, melyen az ismeretlenség felé dőcögnek az iszony világában: mindez itt volt és van körülöttünk, ez a tegnapunk, s mégis oly messze van már, mint a mesék.

Danilo Kiš csodálatos meséje hozta újra közel hozzánk. (TL)

## VELJKO PETROVIĆ ÉLETMŰVE

*Kritičari o Veljko Petroviću*. Matica srpska, Novi Sad, 1965.

A jugoszláv kulturális élet tavaly ünnepelte Veljko Petrović születésének nyolcvanadik évfordulóját, s ennek ihletése hozta létre ezt az érdekesen megkom-

ponált és megtervezett könyvet, amelyben Božidar Kovaček és Draško Redep az irodalomtörténész filológus kedvét az esztéta érzékelő ízlésével társítva a nagy szerb íróról szóló tanulmányokból szemezgettek lényegesnek, jelentősnek, jellemzőnek mutakozó megállapításokat.

Nem szokványos jubileumi kiadvány ez a könyv, hiszen egy kicsit Veljko Petrović művészetének az enciklopédiája is akar lenni a mű felvetette tartalmi és esztétikai fogalmaknak az ábécérendjébe szedett felsorakoztatásával, s csak sajnálnunk kell, hogy Veljko Petrović művei, cím szerint is, talán egy fokkal kevesebb helyet kaptak e könyvben, hiszen ezzel a módszerrel még közelebb lehetett volna jutni az íróhoz. Meg kell azonban azt is hagyni, a válogatók munkáját, jó ízlését dicséri a tény, hogy az olvasóban egy pillanatra sem halványodik el az írói portré vonalzata, hogy nem kerelkednek fölébe kritikussai, nem terelődik el figyelmünk az íróról méltatói egyéniségére. Pedig a kritikusok névsorában olyan erős és aktív egyéniségekkel találkozhatunk, mint Jovan Skerlić, Antun Barac, Milan Bogdanović, Miroslav Krleža, Borislav Mihajlović, Sima Pandurović, Isidora Sekulić vagy Stanislav Vinarev.

A fogalmak rendjét ugyan az ábécé szeszélye szabta meg — az író portréja azonban mégis teljesnek mondható, annál is inkább, mert a szövegek több mint egy félszázadnyi időt ölelnek fel — egy emberöltőnyit, amely alatt nem egy csillogónak tetsző életmű halványodott el, írói nagyság csappant és fogyatkozott meg. Veljko Petrović életműve szinte mindvégig foglalkoztatta kritikussait, kivéve talán azt a majd tíz évet 1940 és 1949 között. S nemcsak Jovan Skerlić biztos ítéletét dicséri az első, 1908-as kritika, amely máig sem szorult korrekcióra, hanem az író is, aki egyenesen, „tempósan” alkotott, aki nem lett hűtlen ifjúkori lendületéhez és nagy ambícióihoz, volt tehetsége építkezni és gyarapodni, kiteljesíteni minden író álmat: életművét.

A kritikai szövegek arról győznek meg bennünket, hogy Veljko Petrović nagy író, s a Vajdaság írója, a legnemesebb értelemben vett regionális író, egyben pedig „utolsó bárdja” annak a szerb irodalmi képződménynek, amely a XIX. századi szerb irodalom csillogó neveit adta, és utolsó éneke is Vajdaságnak, hiszen nála még a szó, hogy „Vajdaság” jellemző erővel bír, külön, sajátos arculatú világot jelent, mint mondjuk Papp Dánielnél, akire nagyon emlékeztet, annál is inkább, mert tudjuk, hogy Papp Rátótja ugyanaz a világ, amelyet Petrović örökített meg Ra-

vangradon játszódó történeteiben. Kitérnek a kritikából, hogy Veljko Petrović enne a „Vajdaságnak” még felhajtó erejével indulhatott, s életművét még feltáplálhatta belőle, ellentétben a későbbi időszakokkal, amikor a „Vajdaság” már csak lehúzó erejét tudta megmutatni. Veljko Petrović még idejében kiszakadt köréből, hogy azután csak csillogó emlékképeiből éljen, nosztalgiája muzsikáját hallja ki.

Számunkra van még egy tanulsága ennek a könyvnek, amely egyúttal feladatokkal is párosul. Ha egyszer lesz vidékünknek komparatista tudománya, akkor Veljko Petrović alighanem ott is a figyelem középpontjában fog állni, hiszen jellegzetes szerb—magyar, kultúrájával, művének magyar vonatkozásaival éppen akkor törte át „nemzeti” korlátait, amikor legintenzívebben akart beleépülni a szerb „nemzeti” világba, hiszen hazafias költészete (Skerlić a szerb hazafias líra megújítóját ünnepelte benne) mintha Ady költészetén gyúlt volna lángra. Ezek a mozzanatok azonban még felderítetlenek, s arra figyelmeztetnek, hogy van még teendő Veljko Petrović életműve vizsgálatára, s hogy ehhez a magyar irodalom ismerete is hozzájárulhat a maga szerényebb vizsgálataival, úgy is, hogy Petrović életműve magyar vonatkozásait vizsgálja, s úgy, hogy magyar nyelvű utóéletét tárja fel, hatásait kutatja egy Szenteleky Kornél nézeti formálódásában, de művei magyar nyelvű fordításai vizsgálatában is.

(BI)

## EMLÉKEK, ADOMÁK

Jevgenyij Vinokurov: *Hétköznapiok gyönyöre*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1964.

A leckefelmondó, közhelyeket ismételtető, pátoszittas, retorikus szovjet költészetben felfrissülést jelentett, amikor a fiatalabb költőnemzedék egyszerű emberi érzelmeket, intim emlékeket szólaltatott meg, a hétköznapiakat kezdte dicsérni, „a megszokottat, mely itt van, körülvesz” — miként Vinokurov írja kötetének címadó versében. Azonban már akkor világos volt, hogy ezt a törekvést legfeljebb negatív értelemben helyeselhetjük: azért, amit tagad, nem pedig azért, amit vall, amit felkínál. Bizonyos felszabadultságával, nem pedig megvalósításával, előkészíthette a valóban rangos költészet megjelenését.

Mert a hétköznapiok, a „megszokott”, költői világgént az ember hallatlan leszűkítését, a pillanat kitágítását jelenti, a jelen abszolutizálását a múlt és a

jövő kárára, egydimenziójú létezését, voltaképpen a tenyészet dicséretét. Vinokurov ezt így fejezi ki:

Egyszer vaskos könyvet kellene írni  
csak az időről, és kimondani végre:  
nincsen idő. Múlt és jövő  
a jelen kovácsolt pillanatába sűrűsödik.

Ez a különös, némiképp lappangó történelemellenesség Vinokurov egyéb verseiben is kifejezésre jut, úgyhogy az ember valóban történelmi tetteit is olyképpen intimizálja, hogy azok belefulladásra, kitágított pillanat világába. Alapvető ellentmondás Vinokurov költészetében, hogy ez a jelen, hétköznapot proklamáló világ szinte kizárólag *emlékeket* mutat fel. A múltat *pillanatképre* szűkíti, a jelen kitágítja, a múlt így csúszik át a jelenbe. Nem csoda hát, ha Vinokurov költészetét nosztalgikus, fékezten érzeltgős hang hatja át; viszont ez a nosztalgia per definitionem ellentétben áll a jelen proklamált dicsőítésével. Hamis az a jelen, azok a hétköznapok, amelyekben szinte kizárólag az emlékek léteznek.

Abban a korban, amikor a költők már régóta tudják, hogy ha *leírják* egy érzelmüket, korántsem ébresztik ugyanazt az érzelmet az olvasóban, sőt lehetséges, hogy egyáltalán semmiféle érzelmet sem *fejeznek ki*, s épp ezért nem magukról írnak, pontosabban: óvakodnak *perszónálisan* megjelenni a versben, ehelyett inkább olyan „személytelen” verselemekkel alkotják meg költeményeiket, amelyek *meghatározott* érzelmet, indulatot, gondolatot ébresztenek, Vinokurov ebben a korban is mindig személyesen megjelenik a versben. A hatvannyolc vers közül tizenvalahány a kivétel. Vinokurovnál nem magában a versben fejeződik ki az érzélem, hanem a költő emlékének kellene ébresztenie azt az érzelmet, amelyet a költő ki szándékozott fejezni. Ez az emlék, élmény, ébreszteni szándékozott érzélem viszont gyakran oly banális, semmitmondó, hogy kizárólag a költő személyéhez kötöttsége nyújt indítékot a versben való megformálásra, különben arra indítana, hogy vers helyett egyszerű kijelentő tőmondatban nyerjen kifejezést. E verseknek indokoltságát azonban csak addig ismerjük el, amíg azt feltételezzük, hogy egy banális érzélem jelentőségre tett szert *pusztán* azáltal, hogy nem akárkiben, hanem Vinokurovban fogant.

Ha az érzélem vagy indulat nem magában a versben nyer kifejezést, hanem emlékeknek kell felidéznie, megnövekedik a narráció veszélye, a lírát könnyen

elfojthatja az elbeszélés. Vinokurov emlékeinek zöme olyan adomákból áll, amelyek vele történtek meg, s nem mások, hanem ő maga jegyzi le őket. A képlet című versében, amelyet a jobbak közé sorolunk, mert a szerző megüti benne a tisztas átlagot — ilyen versek azért szép számban akadnak a kötetben —, ezekre a sorokra bukkanunk:

Régen így kezdtem verseimet: „Ó!”  
 És öntelt voltam.  
 És semmit se tudtam.  
 Vadásztam képtelen történetekre,  
 hallatlan helyzetekre.

A történetekre és helyzetekre való vadászás e kötetében is szembeszökően megnyilatkozik. Az adoma mellett az életkép, hangulatkép, sőt még az idill is megjelenik, természetesen emlékként. Többnyire a csattanó sem hiányzik; ez az adomára épülő világ intellektuális tartozéka és kifejezője. A versek két zárószora gyakran pátoszittas felkiáltást, rétori kijelentést, didaktikus célzatot tartalmaz; ha kontrasztos ötlet csúcsonyosodott ki benne, nemegyszer meg így is fejleszti a verset.

Az orosz lírában hagyományozódott az elbeszélésnek az a neme, amelyetől más irodalmakban a széppróza már rég megtisztította a lírát. Ez az archaikus-ság Majakovszkijnál, Bloknál, Jeszenyinnél is fellelhető. De költői leleményben ennek ellenére sem volt hiány náluk. Vinokurov azonban egyféle hamis puritánság nevében megfélekedezik a költői eszközökről. Egész könyvében alig akad például egy-két metafora. Viszont a tobzódó próza hínárja fojtogatja verseit, s nemegyszer riportázselemek is burjánoznak benne.

Egy moszkvai udvar mélyén dinnyét eszik egy gyerek, úgy eszik, mintha játszana egy nagy, zöld-piros szájharmónikán. A társa nézi és kunyerál belőle. Az első dűnnyög és tagadón rázintja fejét. A másik képen üti. S már egymást tépve hempe-regnek a földön.

Aligha hisszük, hogy ezt másként is olvashatnánk, nemcsak prózaként. A modern próza magas szinten áll költőiség dolgában. Vinokurov rövid sorokba tördelte ezt a prózát, úgy véljük azonban, ezáltal még nem vált sem verssé, sem lírává.



A siheder-kor az a korszakod, mikor még nem rögződik semmi benned, még nincsenek szokásaid, s a borbély kérdésére: — És milyen vágást parancsol? — dűnnyögsz valamit, és tétován matatnak ujjaid fejed körül.

... A siheder-kor ahhoz a finom, megfoghatatlan órához hasonlít, mikor a kékellő sötétedés, akár a víz, úgy áll az Arbat kis utcáiban.

A prózaiság szemléltetésére olyan sorokat idéztünk, folyamatosan szedve, amelyekről kiderül, hogy jó próza ez; természetesen, csupán kiragadottságában. Akadt volna azonban silányabb szemelvény is. Észben tartjuk azonban, hogy ilyen jellegű észrevételeinket az eredeti ismerete hiányában kizárólag Vinokurov magyarul megjelent könyvére vonatkoztathatjuk nyugodt szívvel. Költői világának határai viszont, úgy véljük, ebben a könyvben is óhatatlanul megmutatkoztak.

(MN)

## ANTOLÓGIÁK

Szabolcsi Miklós: *Mérföldkö.* Bp. 1965.; Illés Lajos: *Tavaszi Magyarországon.* Bp. 1965.; Illés Endre: *A megnőtt élet.* Bp. 1965.

Magyarország felszabadulásának húszéves évfordulójára több alkalmi antológia is készült, hogy prezentálja az elmúlt évtizedeket és az oly sok forradalmi változást, évszázados álmot megvalósító korszak eredményeit. A vállalkozások „alkalmi” jellege ellenére is üdvözölni kell az ilyen munkát, hiszen az antológia a számvetés műfaja is, nemcsak az összefoglalásoké, s az irodalmi számvetés mindig időszerű és mindig jókor jön, mert tudatosíthatja nemcsak a megtett út jellegét, de az utat is, amelyen pillanatnyilag halad. Még akkor is, ha az antológiák talán a legirányzatosabb vállalkozások, a szó legszorosabb értelmében egy-egy történelmi pillanat gyermekei, függetlenül attól, hogy a pillanat, amelyet történelminek nevezünk, valóban „történelmi”-e.

Az előttünk fekvő könyvek ilyenek, hiszen mind a három éppen azt akarja példázni, hogy hogyan tükrözi a magyar irodalom a társadalmi élet alakulásának elmúlt húsz esztendejét. „Ez a kötet írói alkotások tükrében igyekszik bemutatni — írja Szabolcsi Miklós antológiájának bevezetője — fontosabb állomásait annak az útnak, amelyet a harmincas évektől felszabadulásának huszadik évfordulójáig tett meg a magyar nép. Olyan írásokat talál benne az olvasó, amelyek... az elmúlt, emberöltőnyi korszak egy-egy

szeletét idézik fel, eseményeivel, hangulatával, problémáival és tanulságaival." Illés Endre gyűjteményének a szándéka, a Kiadó szerint, „hogy hatékony, meggyőző élményt nyújtson életünkről és újabb irodalmunk folyamatairól”, Illés Lajos lírai antológiájában pedig „népi demokráciánk egyfajta lírai története bontakozik ki”, „pontosabban: újabb líránk történelme mellett történelmünk lírája is tükröződik. A kor szólal meg bennük — a mai idők változó, fejlődő, gazdagodó embertípusa a maga sokrétű, összetett problémavilágával”. A szerkesztői szándékok világosan tükrözik tehát azt az általánosnak mondható törekvést, hogy az irodalmat legszorosabban társadalmi összefüggésekben, tematikai kapcsolatokban szemléljük csupán, s ha álláspontjukat akarjuk jellemezni, akkor azt kell mondanunk, hogy inkább az „életből” lesnek az irodalomra, mint az irodalomból az „életre”, kritériumaikat esztétikán kívüli területekről kölcsönözve. Távoll áll tőlünk a gondolat, hogy kétségbe vonjuk az ilyen törekvésű antológiák jogosultságát, csupán akkor támad hiányérzetünk, amikor nem vehetünk kezünkbe olyan válogatást, amely a magyar irodalom elmúlt száz esztendejének öntörvényeit, esztétikai mércékkel mért eredményeit prezentálva, mintegy a jövő ítéletével kacérkodva elébe is sietne annak a majdan formálódó ítéletnek.

A *Mérföldkő* a három könyv közül a legtrendenciózusabb, mint ahogy Szabolcsinak voltak a legtisztább nézetei is, s válogatása szempontjai is a leghatározottabban érvényesültek, s Illés Endre gyűjteménye a legheterogénebb: félénken érvényesített esztétikai kritériumok jellemzik, amelyeket összhangozni igyekszik a „társadalmi tükör” igényével. Nem csoda tehát, hogy elégedetlenségünk éppen e prózai antológia kapcsán jelentkezik a legintenzívebben. Szabolcsi antológiájának talán első részéhez fűzhetnénk megjegyzéseket, hiszen nemcsak fölöslegesnek tűnik a harmincas évekbe való visszapillantás, mert felmerülhet a kérdés, hogy a „visszapillantó művek”, mint Váci Mihály, Déry Tibor, Illés Béla, Sarkadi Imre, Karinthy Ferenc alkotásai ugyanabból a talajból nőttek-e ki, mint József Attila, Móricz Zsigmond, Bálint György, Radnóti felvett írásai. S talán hiányként említhetnénk, hogy az olyan idők, mint a Rákosi-évek sötétsége vagy 1956 őrvénye inkább csak jelezve van a kötetben, mint reprezentálva.

Illés Endre az írók születési dátumai szerint rendezte kötetét: az első írás az 1878-ban született Barta Lajosé, az utolsó az 1935-ös Geregyes Endrőé, úgyhogy jelentős helyet kapnak a felszabadulás után,

illetve az ötvenes években fellépő írók, ám egy Németh László iskolaügyi tanulmánnyal szerepel, Déry Tibor pedig csak a Simon Menyhért születése című felszabadulás utáni alkotásával, alighanem azért, mert csak így sikerült összhangot találni a születés dátuma jelezte sorrend és a történelmi események kettős kritériuma között. A kötet tengelyében pedig Illyés Gyula műve, az Ebéd a kastélyban áll, már terjedelménél fogva is, de a kritériumok „összehangolásából” következik, hogy Sánta Ferenc nem a Hűsz órával, hanem csak a Föld című elbeszélésével szerepel, Csoóri Sándor szociográfiai ihletésű szépprózája pedig egyenesen hiányzik a kötetből.

Illés Lajos verses antológiája talán a legkompaktabb és a legkiegyensúlyozottabb: az elmúlt húsz évben még élt költők szinte hiánytalanul helyet kaptak, kezdve Heltai Jenőtől. Illés Lajos jó érzékkel arányosít is: a jelentős költői egyéniségek alapján véve kellő mértékben vannak képviselve, és a költői „rangok” is jól kivehetők, s csak néhány írónál támadhat az aránytalanság benyomása az olvasóban, hiszen e kötetben pl. egy Kiss Ferenc tiszteletreméltó életműve kiegyenlítődik Weöres Sándoréval, Benjámin László pedig már-már a legrangosabb helyre kerül, mint ahogy Váci Mihálynak is egy fokkal megemelt az értéke, valóságos jelentősége ellenében, a kötet különben jól kiszámított arányai összhangjában, s Szabó Lőrinc kisértbedett meg (egészen indokolatlanul) már azzal is, hogy rangjához nem adekvát verssel is szerepel (Országos eső). Ezek a tünetek pedig azt jelzik, hogy Illés Lajos is a „deklaratív” lírikusokat helyezte előtérbe, a „kijelentő költészet”, s ezt a törekvést érvényesítette az egyes lírai arcképek megkomponálásánál is. Tény azonban, hogy legtöbb „irodalmat” mégis ez a kötet hozott, s az anyag gazdagságát tekintve itt kellett a legnagyobb szabású értékelő munkát is elvégezni, sok, addig halogatott, megkerült kérdéssel szembenézni, nemegyszer korrekciókat is elvégezni — hallgatólagosan, csak a műveket mutatva fel.

(BI)

## A PASSZIVITÁS TRAGIKUMA

Nagy Lajos: *Pincenapló* Bp. 1965.

Máig is érvényesen Illyés Gyula méltatta a szürke színnek e mesterét, a talán a legkevésbé népszerű és rokonszenves magyar író, s ma is éppen úgy tűnődünk kell művészetének titkán, mint annak idején,

amikor a Nagy Lajos-írások frissiben megjelentek, kutatni, mi az ebben az íróban, aki ma, annyi év után is, elsősorban taszít magától, mint körébe von. Szürkesége? Tárgyilagossága? Szenvtelensége? Kegyetlen igazságszeretete és ténytisztelete? Józan látása vagy illúziótlansága? Vagy az arcképén látható ajak-vonal, amely a gúnynak, a megvetésnek vibrálását mutatja akkor is, amikor nem ilyen indulatok háborgatják? Nehéz lenne ezekre a kérdésekre feleletet adni, mint ahogy nehéz lenne azt is megmagyarázni, mi kapcsolta a fiatalabbakat, egy József Attilát, Illyés Gyulát, Juhász Ferencet hozzá. Aránytalanságot és kiegyensúlyozatlanságot sejtünk művei mögött, az írói magatartás és a gesztus ellentéteit és ellentmondásait. Nagyon csúnya és nagyon rossz véleménye van a világról és az emberekről — szűrhetjük le művei tanulságát. Régen megérett minden a pusztulásra — hirdetik Nagy Lajos alkotásai. Lázítanak, tette serkentenek anélkül, hogy az író maga a tett embere lenne, anélkül, hogy az életét tenné az írásra. A kávéházi ablak a páholya, s ez a tény nem megrovásként kerül e jellemzésbe, hanem megállapításként, a pont jelöléseként, ahol elég távol tudhatta magát a világtól, amelyet megírt, másra bízva, hogy vállalják e világi istálló megtisztításának herkulusi munkáját, ő elégnek tudja azt is, hogy neki rossz a véleménye kortársairól.

Születtek ebből a magatartásból remekművek is, nem is lebecsülendők, a magyar prózastílus jelentős állomásai, ám a mű, amelyhez jegyzetünket fűzzük, a Nagy Lajos-műveknek nem ebbe a sorába tartozik, s ha érdeklél, azt annak a benne megrajzolt önarcképnek tulajdoníthatjuk, amely közelebb viheti az olvasót a Nagy Lajos-titok megfejtéséhez. *Pince-naplója* ugyanis a passzivitás tragédiájának a naplója, a napról napra vezetett feljegyzések, szürke tények, jelentéktelennek látszó adatok gondos számontartása itt már nem a stílus csillogását, erejét sugallja, hanem egy emberi-írói helyzet nyomorúságát.

Reng a föld Nagy Lajos lakása körül, folyik a háború, az író pedig a pincében vakoskodva jegyez, várja, hogy megérkezzenek az oroszok, és felszabadítsák, megszabadítsák e szégyenteljesnek érzett helyzettől. S nem is az adatokkal és adalékokkal van baj, a pince-élet tényeivel, hanem az ítélkező író magatartásával. Ahogy elítéli a zsidók üldözését, ahogy szánakozó megvetéssel jegyzi fel az emberi gyöngeségeket, ahogy megvadult és a németek győzelmébe hívő embertársai felett tör pálcát, mintha visszájára fordulna írásművészetének minden erénye. Szánalmas

Jónás undorodik honpolgárai balgasága, vaksága, szervilizmusa felett, s gondosan jegyzi a tüneteket, adalékokat, amelyek azt hivatottak bizonyítani, hogy irányát vesztett történelmi helyzetézés csapdos fej- és fékevesztetten maga körül, rombolva hazája fővárosát. Ám, ne legyünk szigorúak az íróval szemben: csak azt adhatta, azt tükrözhetette, ami világa volt. S ha igaz Illyés Gyulának a megállapítása, hogy Nagy Lajos nem egyéniségeket lát, hanem a szereplőkben „valamely összesség tagjait” szemléli, akkor a pincenaplóból kirajzolódó önportré természetére is fényt vethet.

Apró észleletek gyűjteménye a *Pincenapló*, tényeket sorakoztat fel, anélkül, hogy az írói asszociációnak, reflexiónak is teret nyitott volna. Hideg és józan szöveg, amely már-már fatalista egykedvűséget hirdet, vegetálásra kényszerült író vallomása a pincébe szorult életről s a tehetetlenség passzív bénaságáról.

Nem lelkesítő és megragadó könyv Nagy Lajos *Pincenaplója*. De van egy mozzanata, amely tiszteletet parancsol: önmagával szembeni tárgyilagossága. Magáról is csak úgy beszél, mint hőseiről annyi művében, s e hangból nem nehéz kihallani a megvetés keményebb ellenpontjait sem.

(BI)

## A „NEM TETTEK” REGÉNYE

Balázs Béla: *Lehetetlen emberek*, Bp., 1965.

A magyar irodalom lelkeségének, szellemének egyik fő sajátosságát nem a „szavakban” lehet felfedezni, hanem a „tettek” kategóriájában, különösen ami századunk magyar irodalmát illeti, de ennek a problémának a fényében át lehetne tekinteni a magyar irodalomnak szinte teljes történetét is: a cselekvésre kényszerülő Janus Pannonius elégikus sírása, a tevékeny életből kiszoruló Balassi istent ostromló bánata, az „ember és polgár” eszményével erdőbe futni akaró Csokonai, a cselekvés-perzselte Kazinczy esztétizmusa, Arany János Margitszigete, a századvég nemzedékeinek megtorpanásai — vonulat, amely századunk magyar irodalmába torkollt, hogy Adyban találja meg drámai kifejezőjét, művészi átélőjét, József Attilában nagy tragikus monológja megfogalmazóját, Babits Jónásában legerőteljesebb jelképét. Nem lesz véletlen tehát, hogy a magyar irodalom öntudatosodása olyan hullámában, mint amelyet a Nyugat-nemzedék jelent, s amely egyúttal a magyar polgárság

öntudatának talán leghatékonyabb, legimpozánsabb kifejezése, gondolati szerveződése volt, a magyar irodalom lelkiségének ez aspektusa is felvetődött az élet és irodalom kettős síkján is, a művész tragédiája képzetében, ahogy azt Balázs Béla regénye, a *Lehetetlen emberek*, revelálja.

A „hogyan kellene élni?” — kérdése forrt ebben a kilencszázas években szerveződött nemzedékben, milyen a művész sorsa Magyarországon, s mi a művészet hivatása, feladata? Beteljesítheti-e azokat a funkciókat, amelyeket a művészetbe beletud, élhető-e a művészet a maga tisztább képletében? Megoldja-e a művészet az élet és az élés, a magánember problémáit? Pótolja-e a művészi alkotás „tett”-je az életben elszalasztott, az életben nem realizált vagy nem realizálható tettet? Ezekre a kérdésekre kereste a feleletet Balázs Béla a regényében, s hősei „művészpályája” görbéjében megtalálni vélte a megoldás eszközt is: a tevékeny, harcos életvállalása gondolatát. Lázás elégedetlenség égett a Balázs Béla nemzedékében, abban a nemzedékben, amelynek vezéregyénisége Ady volt, s amely nemzedék majd a tízes évek végén a forradalmak „csinálásának” tetteire fog vállalkozni. Akik oly nagyon művészek akartak lenni, s csak művészek, egyszer csak arra döbbenek rá, hogyha túl kell lendülniök azon a holtpontra, amelyre művészetük vitte őket, „világot” kell váltaniok, s mindazoknak, akik erre a váltásra gyöngéek, el kell pusztulniok, művészetük is megsemmisül, s akik lagymatagon akarták csak a művészetet, s már első szavuknál az életre akarták felváltani, előbb-utóbb elpusztulnak.

Amikor a regény szenvedélyes szerelmesei, Klára és János, felteszik egymásnak a kérdést: „Hogyan mutatkozik az meg, hogy ez a mi szerelmünk nemcsak olyan érzés, mint a többi érzés, nemcsak lírai állapot... belső használatra, hanem valami... valami, amit meg kell *tenni*? Hogyan mutatkozik meg? Miről ismerhető fel? Hogy megváltoztassuk-e az életünket? Hallod?” — akkor ez a szerelmi-kérdés, ez a privát ügy egyszerre nagyobb, egyetemesebb dimenziókat kap, hiszen azokat a konzekvenciákat latolgatja, amelyek embert és művészt egyaránt foglalhatnak, s amelyeket a regény hősei egyeknek is tudnak. Ám, nemcsak akármilyen életről van itt szó, hanem a teljes, a maradéktalan életről s a teljes művészetéről, abban a magasságban, ahol ez a kettő már egy, a vágy olyan forróságában, hogy ezek eggyé válhatnak, s olyan társadalom reményében, amely engedi is, hogy ezek a relációk egyek is lehessenek.

S mert ilyen vágyak éltetik ezeket a hősöket, lesznek „lehetetlen emberek”, irreális világok lakói, a társadalmon kívülség szigeteinek száműzöttjei, az élet hajótöröttjei vagy üldözött vadjai — attól függően, milyen utat választanak démonuknak engedelmessé. „Külső élet a belső élet ellen” — olvashatjuk a regényben, ám itt érvényes a mondat értelmének fordítottja is: „a belső élet a külső ellen” gondolata.

Balázs Béla a „külső” és a „belső” világnak az érzékelésében nemcsak a térarányok megváltozására reagált, hanem le tudta vonni ábrázolásbeli, a regényírás technikai vonatkozásait érintő kérdéseit is, szakítva a magyar regény klasszikus hagyományával, amely még akkor is a külső élet ábrándjaiban élt, amikor már csak az „irreális élet” síkjai voltak reálisak. A *Lehetetlen emberek* éppen ezért a befelé irányuló figyelem regénye, a retrospektívaké, az emlékezésé, a lelki nyomozásoké, s mi több: a meg nem történt dolgoké is, a „nem-tett” világáé, az elmulasztott, a meg nem született mozdulatoké — az irreális életé, ahogy a főhősnő, Klára, érzékeli „indus hercege” halálát, ahogy a főhős, János, sorsát irányítja Tiszavásárhelyről Andrea „mindazzal, amit nem tett”, ahogy a többi hős kifut az életből a bohémia változataiba temetkezve, vagy vidéki kastélyok magányába rejtve az élet okozta sebeket, vallva, hogy mind-egyikük tébolydába való, s máris reális a kérdés: hol lehet hát élni a valódi életet?

Balázs Béla a hőseit azon a ponton ragadja meg, amikor nekiiramodóban vannak, s menekülni készülnek, amikor már érzékelik, hogy szakadék van közöttük és a világ között. „Mintha meztelenekké lettünk volna” — mondják legtudatosabban főhősei erre a bennük ébredt kényszerre. A „valódi világot” keresik, amely „nem válik operává és komédiává”, ám az is nyílvánvaló, hogy az „nem földrajzi hely”. Majd így vallanak: „De mégis meg kell találnunk. Ha prolinak születik egy gyereke, és már nem tudja táplálni, akkor kivándorol Amerikába. Nekünk lelkünk született, s az éhezik. Kivándoroltunk... Új, más életet kell kezdenünk...”

Főhősei a szerelemben keresik, s a lélek sebeit akarják gyógyítani, de a Palicsi-tó partján, amikor aratósztrájkolók készülnek összecsapni a csendőrökkel, és a világot a szarajevói gyilkosság híre futja be, a háború árnyékát borítva a világra, arra döbbennek rá, hogy a cselekvő élet kínálhatja csak a gyógyírt nyugtalanságaikra és sebeikre, hogy nem bennük van a hiba, hogy nem ők a „lehetetlen em-

berek”, hanem a világ körülöttük, mert lelkük, „ez a gőz, amely a repedt üstből süvít, nem hajt semmit”. A felismerések, amelyek e moralitások ihlette regényben láncreakciókként avatkoznak a hősök életébe, ilyen szózatban summázódnak megfogalmazható gondolattá: „Tudja, Szegedi úr, hogy maguk lázadók? . . . Negatív lázadók. Kivándorlók. Nem tudtak és nem akartak tovább élni ebben a polgári társadalomban. Ahelyett, hogy harcoltak volna ellene, kivonultak belőle. Az országútra. A lélek menekülő csavargói lettek, Szegedi úr! . . . A valóságot keresték, a holt valóság helyett az eleven valóságot. És így futottak egy eloldódott, gyökértelessé vált lélek után, amely mindig csak ott keletkezik, ahol megszűnik a valóság”.

A huszadik századi magyar irodalom sorra vetette fel azokat a kérdéseket, amelyek egy-egy adott pillanatban Európában is időszerűek voltak: utaljunk pl. Ady, Krúdy, vagy akár Mórá Ferenc művére (*Négy apának egy leánya*), anélkül, hogy ezeket a modern világirodalom áramára mutató, avval rokonságot tartó kezdeményezéseket ki is tudta volna bontakoztatni, egyetemesebbé, közszellemmé tenni. Nos, az ilyen „előrefutó” magyar irodalmi művek közé tartozik Balázs Béla regénye is mind gondolati gazdagságával, az élet kérdéseinek filozófiai jellegű felvetésével, a művészet társadalmi és esztétikai vonatkozásainak kiugratásával, a regényszerkesztésben érvényesített módszerek szabad, „lebegőbb” kezelésével, stilizálásaival, expresszionizmusra valló „kivetítéseivel”, — egész életérzésével és szenzibilitásával.

A szerző választójának a regénye is a *Lehetetlen emberek*, hiszen akkor adott végső formát neki (a regény második része már német nyelven jelent meg), amikor maga is elhagyni készült egy ilyen világot, immár túljutva azon a ponton, ahol hőseitől megválnak a regény végén. A tízes évek elején kezdett, a háború végén megalkotott, majd jóval később befejezett mű e kiadása először juttatja el a magyar olvasóhoz a *Lehetetlen embereket*, a modern magyar regény készülődésének egyik fontos és jelentős mozzanatát.

Számunkra külön érdekességgel bírnak a Szabadkán játszódó jelenetek ebben a regényben. Ezek a részek Kosztolányi szabadkai regényvilágával kelnek versenyre, s ha a *Pacsirta* szürke életén visszacsillanó táj- és embervegetáció élményét becsüljük, ott kell, e próza remeklése mellett, tudnunk Balázs látomásos élményét is: „A város már üres és csendes volt. Ez a kis szerb—magyar vidéki város a végtelen



alföld közepette, mint elkallódott tutaj a tengeren, mintha láthatatlan kapukat nyitna az éjszakába, és elborítaná a mérhetetlen térség. A félénken lapuló utcákon át aztán idegen légáramlatként leng a végtelenség". Balázs Béla regénye külön tanulságai vannak ebben a részletben, a *lehetőség*, amelyet a tájnak és a „szabadkai” világnak az elemei ma is felkínálhatnak az írónak, kit az élet, az ember mai változatai foglalkoztatnak.

(BI)

## ...ÉS ÍGY ÍR Ő

Bárány Tamás: *... és így írunk mi*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1965.

Karinthy Frigyes irodalmi paródiái után nagyon nehéz újat, jelentőset teremteni ebben a műfajban magyar nyelven. Próbálkozások voltak, siker egy se. Bárány Tamás vállalkozása, hogy parodizálja a kortárs irodalmat, nem bukott meg, vannak ötletei és megoldásai, egészében véve azonban a feledhetetlen mester és példakép műve mögött — és árnyékában — maradt.

Könyvének legjobb része az, melyben néhány író nyilatkozatát közli; itt nem parodizál egy-egy művet, hanem az írók stílusát, modorát utánozza. (Ezeket a nyilatkozatokat maga Bárány adta elő a magyar televízióban. Voltaképpen így érvényesült teljesen a szöveg, mert Bárány pompás előadónak bizonyult, s hanghordozásával, mondataival, arcjátékával is utánozta az írókat; az illúzió teljes volt.) Sűrítve kapjuk itt az írók kirívó tulajdonságait, Bárány meg is csípi őket — persze nemcsak irodalmi okokból.

A paródiák már nem sikerültek olyan jól. Kissé hosszúak, a parodizált mű tartalma, a cselekmény és a hősök elvonják az író figyelmét a legfontosabbról: a modorosságról, a sajátos jegyeiről, úgyhogy a lényeg elvész, gyengül a gúny ereje, felhígul a paródia. A szerzőnek itt, úgy látszik, az volt a célja, hogy önálló műveket alkosson; nem is az írók nevét használja, hanem kiforgatja őket, mintegy jelezve, hogy ezeknek a műveknek Bárány Tamás a szerzőjük, s az írók nevének kiforgatott alakja csak része (gyakran legszemélyesebb része) a paródiának. Tehát nem a parodizált író és mű a fontos, hanem maga a paródia. (Jellemző, hogy Bárány csak prózai és drámai műveket vett tollhegyre, versparódiák írására már nem vállalkozott.) Néhány külföldi író művét is parodizálta szerzőnk. Ezek az írásai talán még kevésbé paródiák, mint azok, melyeket magyar szerzők művei-

nek alapján készített. Itt ugyanis ismét Bárány Tamás szól — álnéven. Kapunk ugyan valamit a parodizált írók (illetve a fordítás) stílusából, modorából, a művek tartalmi sajátásaiból, a legfontosabb azonban az, hogy a paródia magában is megáll, mint önálló mű, s megvan az értéke, a szerző tehát elérte célját.

A könyvben szatírákat is találunk, melyeknek éle a kulturális élet némely jelensége ellen irányul. Negatív jelenségeket támad meg itt a szerző, az irodalom, művészet és a közélet fonákságait veszi célba; sokszor egy íráson belül is keveri a szatírákat a paródiával, műfajilag ezek az írásai nem tiszták. Vannak bennük erőltetett részek, sőt egész írások is, melyeken érzik a kényszeredettséget, főleg pedig a szellemesség hiánya. Negatív kordokumentumoknak megfelelőnek ezek az írások. Humora néha elhagyja Bárányt, ellaposodik, tékozolja a szavakat, de azt is észrevehetjük, hogy helyenként más célja nincs, mint hogy nevetessen.

A kötet nem érdektelen; mindenből van benne egy kevés, talán ez az egyetlen kompozíciós hibája. Legjobban az egészből, mint említettük, az írói nyilatkozatokat becsüljük, ezek sikerültek leginkább, többet mondanak az írókról, mint a paródiák. Itt szabadult meg Bárány minden fölösleges tehertől, itt alkotott hiteles, elfogadható műveket, és megmutatta: így ír ő.

(TL)

## OLGA JEVRIĆ

kiállítása Belgrádban

Azok a problémák, melyek a művészt foglalkoztatják, meghatározzák fizionómiáját is. A létezés folytonosságát az embernek állandóan igazolnia kell. És olyan tudatállapotokat talál hozzá, melyek módosíthatók, de változatlanok is, hogy a történésekhez igazodjanak. Olga Jevrić művészetében alapvető a tér fogalma, mely „minden kétségen felül létezik”. Milyen a tér, a fizikának erről tudományos nézete van, mely a történelem folyamán módosult, de a fizika fejlődésében mindenkor tudományosnak nevezték. Hogy létezessünk, akarnunk kell, az alkotással önmagát igazolja a művész, ez a gondolat vezérli Jevrićet.

A cement-tömegek potenciális dinamizmusa meg egymáshoz való viszonya térközpontot képez, mely a

fölismerés legfontosabb közege és ehhez még a vasrudak szerkezete is járul. Két darab alaktalan, szürke tömeg között egy-két rozsdás vasrúd olyan távolságok kapcsolására alkalmas, mint az ős-formátlan derengése a tudatban és az akarat látható következménye: célunk megtalálása ebben a világban. Létezni és akarni. A Semmi, a végtelen üresség felé vezetnek a kérlelhetetlen üregek, a kimosásos vajatok, mintha a teremtéskor elfelejtette volna a Mindenható fölhasználni és most itt vannak, hogy megtudjuk, honnan is jöttünk. A tudatunk küzd, hogy megmaradjon annak, ami előbb is volt, mert ez az egyetlen ok, hogy nem vagyunk közömbösek a világgal szemben. Az elementáris csupaszság és az ellenállás mindennel, a megfigyelhető világ jelenségeivel, melyek közvetlenül éreztetik a létezők alaprealitását. Olga Jevrić szobrai a világ alapelveit, a végső okot és a törvényszerűségeket kutatják. A mindent átfogó és mindent kitöltő anyagnak, a cementnek és a vasnak, korunk jellemző anyagának nem ad átvitt értelmet, hanem megmarad öröktől fogva létezőnek. Minden, ami állandó, egy kissé komor, ősi, félelmetesen fenséges, mert az őanyag nem vette föl semmilyen tárgy átmeneti alakját. Azon a nagy vándorúton, amire az anyag is ítélve van, hogy tárgyak formáit vegye föl, melyek megszületnek a termelésben, az ember átalakító kezében, vagy a természet építi be őket az evolúciós folyamatokba — nem, ez az anyag kívül maradt a teremtéstől, a világ alakításának kezdetétől. Milyen indulatú ez az anyag, ebből hiányzik minden rend, laposan elterül, mindenfelé leselkedik, hogy a szellemet elnyelje. A manicheikusok azt tartották, hogy az anyag minden ravaszságot fölhasznált, meglepetéseit titokban tartja és ha fölfedezzük, azon nyomban megváltoztatja fondorlatait, hogy félrevezessen és örök tudatlanságban tartson. De az anyagból bármilyen tárgy alakul is, a rossz elve, a démoni bennmarad és ős állapotába akar visszatérni minduntalan. Ágoston szerint az ördög buta, s nehéz ugyan a vele való küzdelem, de intelligenciával legyőzhető. Az ördög természetéről Einsteinnek van egy aforizmája: „Az Úristen körmönfont, de nem rossz”. Itt az isten a természeti erőkre vonatkozik, melyeket előbb még alantas szolgájának, az Ördögnek tulajdonítottunk, de Einstein azt akarja mondani, hogy ezek az erők nem ámítanak el. Lehetséges, hogy ez az ördög jelleme szerint nincs távol Mephistótól. Amikor Faust megkérdezte Mephistót, hogy kicsoda ő, azt felelte: „Annak a hatalomnak vagyok a része, aki örökké a rosszat keresi és mindig jót tesz.”

Más szóval, az ördög nem tud a végtelenségig félrevezetni bennünket. A természet ellenáll a megismerésének, de nem elég találékony új és megfoghatatlan módszerek kitalálásában, hogy megakadályozza fejlődő kapcsolatainkat a külvilággal.

Olga Jevrić művészete analógiát mutat a fizika és a filozófia álláspontjaival. A Befogott tér című alkotásában a formátlan anyag ellentéte a tudatnak és az intelligenciának, melyet be kell fogni tudatunkba, különben nem tudjuk, hogy létezőnk. Pascal állította valahol, hogy az embert a hatalmas erők megsemmisítik, de a természet erői nem tudják, hogy erősebbek az embernél — ez csak a tudat kiváltsága. Olga Jevrić szobrai amorf cementdarabok és vasrudak kapcsolásai — az anyag és szellem dualizmusát fejezik ki. A vasrudak függőlegesen vagy ferdén elhelyezve különböző nézőpontból változó mértani alakzatokat — rácsokat — mutatnak. A függőleges elhatárolásokat az egyenes vasrudak összefutó vagy párhuzamos vonalai nyújtják, a felső és alsó határokat a beton szabálytalan görbületei alkotják. És a trapéz vagy négyzet alakú hézagokon át a tekintet a meszeségbe tűnik. A szobrok fele a gondolaté, a műszaki világé, a másik fele a formátlan anyagé. A körmönfont, a törvényeit rejtegető, de nem gonosz anyag alul és fölül van, és közte feszülnek a rövid vagy hosszabb vasrudak — az egzisztálás egyetlen lehetőségeinek az allúziói. Ezek a vasrudak roppant erővel tágitják a tehetetlen ágostoni anyag közeit.

Olga Jevrić szobrászata műfajilag az esszére hasonlít, de a gondolatot és érzelmet nem a tárgyi asszociációkkal érezteti, nem illusztrálja, hanem a modern művészet teljesen szuverén közlési módján fejezi ki.

(ÁJ)