

A FÖLÖSLEGESSÉGÜKET ÉRZŐK

Gondolatok Major Nándor regényéről

BÁNYAI JÁNOS

Ha a regényre úgy tekintünk, mint egy irodalom nagykorúsági bizonyítványára, akkor e képletes feltevést alátámasztó munkát irodalmunkban aligha találunk. Herceg János és Majtényi Mihály regényei nem lehetnek bizonyítékok! Major Nándor első regénye annál inkább, bár fogyatékosai szembetűnőek. De miként is lehetne fogyatékoság nélkül alkotni? A vajdasági írás „elhivatottjai” úgyszólván szabtak már ennek a regénynek, a mi véleményünk csak annyi, hogy ott, ahol nem lehet felmutatni az ellenértéket, helyet sem lehet szabni... Ellenpár híján Major regényét úgy kell vizsgálni, mint egyenesen úttörő jelenséget, s ez azt is jelenti, hogy arra kell figyelmeztetni leginkább, hol törté meg a simulékonyság és a teher nélküli állapotok szenttelen egyhangúságát... Erre azonban nem vállalkozunk, mert elégségesnek tartjuk kimondani: minden szembeötlő hibájától eltekintve Major Nándor regénye a vajdasági írásban eseményszámba megy, és ezzel már részben meg is haladja, bár értékeivel nem tudja még teljes egészében visszatükrözíteni az itteni műkedvelés csibepihés jegyeit. Major az írást, az alkotást magát sokkal jelentősebbnek, fontosabbnak tartja, mint sokan mások; az írásban többet lát, az egzisztenciális kérdéseket, az egyéniség megformálásának, a mű világa megteremtésének lehetőségét is. S ez már sokkal többet jelent a vidék dicséreténél. Ebben leginkább úttörő! Tehát, jelentős alkotással állunk szembe, és ezért nem győzzük majd hangoztatni, hogy hibái is termékenyek, sőt termékenyítők. Ebben mindegyikkel egyetérthetünk.

Major megkísérelte, hogy *Dél* című regényében (mit jelent ebben az esetben az, hogy kisregény?) választ adjon néhány, korunkban szorongató, életesen érvényes kérdésre. Mintha nem is az alkotás problémája, a teremtés, a mű világának megteremtése izgatná mindenekelőtt és az ehhez tartozó, sőt minden bizonnyal ebből eredő autentikus művészi megformálás kérdése, hanem egyrészt az élet korszerű (ha korszerű!) egzisztenciális kérdései, másrészt pedig, az előbbiből eredően, a tétel (a megoldás, feltevés) jogosultságának felmérése. Természetesen az elmélkedő, inkább tépelődő, szemlélődő, mintsem robbanékonyan érzéssel telített, emotív írói alkat eleve már feltételezhetné az ilyen célt. Ellenben (a példák egész sorát lehetne felmutatni) a tétel mindig alulmarad, ha a művészet ismérveit kutatjuk, elsikkad, elfonnyad. Ugyanakkor a tétel talán adhatna is az alkotáshoz: értelmi, szellemi-gondolati fedezéket. De a művészi alkotásnak, ha valóban művészi, erre aligha van közvet-

lenül szüksége. Major Nándor ezt nagyon jól tudja. Regényében legszembetűnőbb éppen az a törekvés, az a nem mindig sikertelen erőfeszítése, hogy fordítottan állítsa fel az arányt: nem a tételből a történet felé, hanem ellenkezőleg. A történet elemeinek, a részleteknek, a megvilágítás gócpontjának, a szálak rendszerének kell kimutatniuk a tétel érvényességét, de ezt is oly módon, hogy a visszahatás (az olvasó érzékenységétől függően) a mű élvezetével, a művészi alkotás hatásával legyen arányos, és ne a mindenkor keserű szájjal termelő tétel-elsőbb-séggel. Major Nándor erőfeszítése nem volt mindig elegendő ehhez, de legtöbbször, mégis, a művészi igény került előtérbe. Mindenesetre nagy eredménye ez a tétel-regénynek.

A *Dél* inkább részleteiben, részeiben éri el legnagyobb hatását; értékeit is a részek árnyaltságában kell keresnünk, az egymásra következő, egymást csak ritkán feltételező részletekben. Ez a szerkezeti mód különösképpen alakult ki Major regényében. Amennyiben csak szerkezeti kérdésnek kell venni, hiszen a regény egészében, úgy tekintve rá, mint a szálak végérvényes összefonódására, nem éri el azt a színvonalat, amit részeiben sokszor elér. Ezt elsősorban abban látjuk, hogy a fő-vonal, az a tengely, melyhez az események fűződnek, nagyon is keresett: valami titkolózásba rejtett bűncselekmény, sírfosztogatás. Jellemző, hogy Major már eleve mellékesnek veszi a bűncselekményt, sem indítékaira, sem következményeire nem veszteget időt, nem keresi a tettest, belenyugszik a tévedésbe, inkább a feledésbe és homályba borulást választja, mintsem a megvilágítást, nem ír tehát klasszikus értelemben vett bűnügyi történetet, mint mondjuk Dürrenmatt. S ez azt mutatja, hogy a büntetettre is csak úgy, annyiban volt szüksége: összefűzné talán ezzel az egymásnak érdekesen ellentmondó, de ugyanakkor egymást építgető részleteket. Tehát nem a belső szerkezet logikája fűzi össze a regényt, hanem egy eleve adott, „kigondolt” cselekmény, valami, ami a részletek nélkül is felvetődhet! Így megteremti a dinamikusság látszatát is, mintha ez az eleve adott esemény foglalkoztatná, mintha minden más ebből eredne, mintha mindennek ez volna indítója. Ez a tudatos félrevezetés sikeres is lehetne, de Major ezt nem vette észre, és nem is aknáztta ki. Hagyta, hogy mindenben fölöslegessé váljon az adott cselekmény. Mégis, az a tény, hogy a regény ott kezdődik, amikor felfedezik a büntetett, azt mutatja, hogy nem is annyira mellékes, hiszen teljes egészében a formát szolgálja, azt a célt, hogy látszatra is az esemény-logika tartsa fenn éberségünket. Tehát Major nem támaszkodik pusztán a belső, a részletekből immanensen eredő „logikára”. Az eleve adott cselekmény, a büntetett, csak ott lesz szerves részévé a regénynek, ahol a hajsza kerül a sor, de itt is más izgat, nem az indíték, nem az ok, hanem maga a hajsza jelentős helye a regényben. Ellenben nem találja meg a hajsza azon ismertetőjeleit, melyek életesebbé tehetnék volna, lényegesebbé, fontosabbá, tehát az előzetes büntetettre kell támaszkodnia, és ezért a regénynek ez a különös figyelmet érdemlő részlete sokat veszít súlyából. Mert nem kötelező az, hogy ruhaszárító kötél gyanánt legyen a regénynek az a szilárd pontja, melyre mindent ki lehet akasztani... S különösen nem az olyan regényben, melyben inkább a részleteken, mint az egészen van a hangsúly. Sokkal közvetlenebb és sokkal mélyebb lenne a kibontakozás, a mindent összefűző szál, ha az események sora feltételezné, a látszólag egymástól független részek belső irá-

nya szabná meg. Ez természetesen a szerkesztés kérdése, de fontosnak tartjuk figyelembe venni.

A pusztán szerkezeti tényezők minden bizonnyal túlmutat az, hogy a büntetthez járul, annak jelentőségét emeli a zárt világ képe, a *szigetlakók* élete. Hirtelen, váratlanul, mintegy bóraként süvölt végig a félig már kihalt városban a hír, úgy, ahogy minden más hír is elterjed a zárt világban. Hogy egyedül a hír tudja mozgásba hozni a tetszhalált mímelő vidéket, ez ad *alkalmat* arra, hogy Major látszólag *mozgásban* mutathassa meg azokat, akik regényében szerepet vállalnak; életükkel, gondolataikkal, eszményeikkel a zárt világ sajátos jellemvonásait tükrözik. Tehát a büntett, azonkívül, hogy szerkezetileg a részletekből az összefüggő regény látszatát kelti, forrás is, kiindulópont. De csak annyiban jelentős, mint lökés. A mozgást, a további mozgást már nem mutatja: a regény Első Személye azért tér be Mandina asszonyhoz, hogy közölje vele a hírt, de más célja van, ahogy mindig is más célja volt, amikor Mandina asszonyhoz ment. S ahogy betért, ismét a büntett ad *alkalmat* arra, hogy sokáig vissza se térjen a büntett kérdése, mindaddig, amíg Mandina asszony vissza nem jön, és mi minden történik addig, az idő alatt, míg az asszony távol marad, meg ezek a történetek mennyivel fontosabbak is a büntettől. S tovább lehetne még folytatni, sokszorosan kimutatni azt, mennyire csak *alkalom* a büntett...

De ez az egyetlen példa is elég ahhoz, hogy bizonyos általánosabb következtetéseket tegyünk: ahogy a hír terjed, úgy játszik bele, szinte külső hatásként, a „történet” egészébe az *alkalom*. Belejátszik, de nem irányítja azt. A részletek önmagukban, az *alkalom* nélkül is összefüggnének. Talán az író nem fedezte fel magában azt a nagyon is fontos erőt, hogy maga szabja meg a részletek irányát, tartalmát, hanem minduntalan az *alkalomra* vár, az „engedélyre”. Ment a büntett nem hat ki a regény alakjaira egyéniséget formáló erővel, csak *alkalmat* ad arra, hogy megismerjük előéletüket. Tehát nem abban az órában látjuk őket rendszerint, amelyben rájuk bukkanunk, hanem mindazoknak az óráknak emlékében, melyeket már maguk mögött hagytak. A regény teljes egészében *emlékezés* (erre visszatérünk még), a múlt idézése, tehát nem a jelen pillanat drámaiságának mindent megbolygató izzása, hanem a múlt tényei felett valló töprengés. S az emlékezés újabb *alkalom* arra, hogy megismerhessük a részleteket, és ez már jobb *alkalom* is, tudatosabban irányítható, inkább a belső tények felé, mintsem a külső, adott okok irányába.

Az alibi elméletének nem mindenben sajátos megfogalmazását mutatja Majornak ez a törekvése. Újabb, talán a büntettnél is fontosabb, mert mélyebbre mutató szerkezeti elv ez. S ha ennyire az *alkalmat* látjuk, ennyire szembeötölően az *elveket*, akkor jogosan vetődik fel a mesterkéeltség, a mívésség vádja...

Major Nándor regénye semmi esetre sem izgalmas olvasmány, túl sok benne a dekoráció, az ornamentika, a homályos jelképezés. A regény mozgását nem adhatja meg egészében a szerkezeti elv, a felépítés, a konstrukció. A mozgást mindenképpen az a belső intenzitás, izzás nyújtja, mely mindenből, mert a szó itt véges érvényű, szimbólumot tud teremteni; az intenzitás és az izzás ragyogása, a szenvedés és az öröm feltörő forrása. S ez teremti meg az izgalom arányait is.

Ezért tartjuk Major regényét részben statikusnak. Az ornamentika, a mondatok lázas, belső telítettségére való törekvéssel szemben csak külső jegy, nem az állapot, hanem a háttér felületének kifejezője. A ornamentikus próza, mint Majoré, újra csak a pusztá művészetet táplálja. Ugyanakkor a statikusságot az is fokozza, hogy az alkalomra (konstrukcióna) bízta az író a részletek érvényességének megvédését, a részek lényegének kimutatását; a látszólagosságok mindig visszautnekl.

Különös eredményeket mutathatna fel a regény alakjainak mélyebb elemzése is: a temetőcsászár, akinek régészeti érdeklődésére akkora súlyt fektet az író; a remete üres intellektualizmusa; Mandina asszony tőprengései, kínai nyelvkönyve és nagy, bűvös fedelű könyvei; Bert és Mario tudományos érdeklődése; tengervízből ivóvizet fabrikálni, feltalálni a vegyi eljárás módját; a regény Első Személyének szenvedélyes barlangkutatói munkálatai, meg a régi térképek és falragaszok gyűjtése; a tábormok különös magatartása a regény többi alakjával szemben; Auguszt, a törpe, messziről hozott feleségével és délceg, óriászámba vehető fiaival; Olivera, aki megjárta a ringyóság meg a kolostor kálváriáját (gondoljunk Marinković Glóriájára!); Tata, a Dél-Amerika és a kihalt szigetfalu között állandó feszültségben élő öreg; Angelina, a titokzatos szfinx... Különös gyűjteménye ez az elhivatottság szerepjátaszásának. Minden alak mögött ott áll a félresikerültség, az elrontott élet igazsága, és ebből a fojtogató, szorongató kialakulatlanságból, végérvényes bukásból a sohasem végérvényes látszatba, féltudósságba, délibáb hajhászásba, féléletbe menekülnek. Jól mutatja Major, mennyire súlyos következményekkel jár az élet mímelése, s különösen akkor, amikor a teljes életnek sem lényegét, hanem pusztán látszatát, és azt is látszatra élék. Mintha minden, ami legalább részletében is természetes lehetne, önmagában már groteszk. Ha a különcök egész sorával találkozunk, akkor mindazok, akik nem különcök, nevetségesek. A fordítottság éppen olyan könnyen kétségbe vonható minősége a módszernek, az írói elvnek, mint az alkalom. Major regényét azonban éppen az menti át, hogy ebben is, mint mindig, aránylag nagyon következetes. Kitart az irány mellett, melyet kiválasztott.

S kitörni ebből a bűvöletből:

„Ekkor hirtelen, magam sem tudom, miért, bénítóan elkedvetlenedtem; először éreztem a vágyat, hogy hagyjak veszteg mindent, s most, menten keljek útra, ahova a lábam visz, csak hátra ne forduljak, vissza ne nézzek, s valahol messze, egy irdatlan nagy fa árnyékában álljak meg, hogy törzsének vessem a hátam: vizet adok-e vajon az embereknek, nyomorúságtól mentem-e meg őket irdatlan erőmmel, vagy csak követ hengergetek egy életen át, délibábbal álltatván magamat, hogy jóvátehetetlenül későn ébredjek rá: üresen fordul a kő, s az út végén semmi sem vár, az útnak sehol vége.”

már meghaladja a regény alakjainak „irdatlan erejét”. A sziszifuszi munka példaadása nyilvánvaló, de a mítosz egyszeri, mindenkor végérvényes, nem is lehetne másként, mint követ görgetni a meredek hegyre egy életen át, azzal a tudattal, hogy úgyis visszazuhan; a látszat fényében fűrödni. S ha a mítosz tételes igazságát példázná a regény, akkor

sem lehetne úgy visszautasítani, mint a félresikerült alakok félresikerült regényét. Mert nem sikerült félre, csak hibái nagyon szembeötlőek, és ezzel értékei is nyilvánvalóbbak.

Van Major Nándor regényének, véleményünk szerint, egy nagyon fontos jelentése: a regény megírásának kérdése. Az a közlés, hogy az írás is, maga, egzisztenciális érvényű tevékenység. Ezt azzal bizonyítja Major, hogy a történetet az Egyes Szám Első Személye mondja el, tehát *emlékezésben*, nem a történet folyamatosságában, egyenirányúságában, hanem a regény formájában találja meg egzisztenciája döntő kérdéseinek megoldását. Így nyújthatná a regény az Én magáraismerését, karakterének felismerését, s ugyanakkor az elhibázottságából való kiutat is. Mert, amint majd az alábbiakban megkíséreljük kimutatni, a regény, az utolsó oldalán, váratlanul, de annál jelentősebben az elveszett, a megtört, az elvérzett ember kiútja lesz. Még egyszer próbára tenni a világot.

Major Nándor regényében az emberek mindig tesznek valamit: rendkívül tevékenyek, és rendszerint valami rendkívülit tesznek. Talán ez a tevékenységi láz éppen azért oly szemmel látható, mert a ritkaságok szinte természeteseek, mindennapiak, ugyanakkor azonban az ilyen tevékenység már önmagában feltételezi azt, hogy körülöttünk minden korlátozott, minden veszélyesen le van szűkítve. Valóban, a szó jelképes értelmében: *szigetlakók*. S bele is hajszolják magukat a tevékenységbe, a cselekvésbe, de ez a lázas törekvés visszaüt. Felismerik fölöslegességüket, felismerik a lemondást is. A belenyugvás azonban megalkuvás volna, természetesen. Ezért keres feleletet a regény *Énje* is a történet veszélyesebb kérdéseire. Újabb cselekvésbe hajszolja magát: az írásba. Visszatér tehát arra a pontra, amelyről látszólag kiindult a történet. Ez az írásban-élés első feltétele.

Az, hogy az *Én* felfedezte magában az írásban-élés feltételét, minden bizonnyal azt mutatja, hogy feladta a lehetetlent, lemondott az addigi, történetet teremtő cselekvésről, lemondott az ismeretlenről, az emlékezés, az írás hozza meg a kiutat, a lehetőt.

A történet holnapja a lehetetlen; egészében ismeretlen, fájón, megrázóan titkos, mert előre tervezett, célhoz kötött és mégis, mindenkor a visszaütés, az ellentét, a tévedés, a végzetes eltévelyedés veszélyével fenyeget. A regény *Énje* nem folytatja a történetet, nem a történet holnapját akarja élni, hanem a tegnapiját; már nem él, hanem *emlékezik*. Nem akar beleveszni a történetbe (a bukást minek keresni?), az utolsó lehetélig, inkább tűnődni, tépelődni kezd. Befejeződött a történet, minden részlete ismert már, kötelezően múlt, fel lehet tehát írni a történet címét és belekezdeni... S a belekezésig, az indulásig az *Én* akkor jut el, amikor már mély a csend, amikor már semmi máshoz nem lehet kezdeni. Egyedül csak az írás adhat még elégtételt. Ott élhet még a tevékenység láza.

S mégis, a regényt már ismerjük: a történet előttünk van. Nem fenyeget tehát az a veszély, hogy az írótól azt kérjük, amit csak az *Én* mondhat el. Ez mindenekelőtt azt a különös sajátosságot mutatja, hogy a történet szinte egészében elszakadt a közlés idejétől; a regény csak a belekezés után indulhat, de a történetnek már vége!

„... mély, megnyugtató csendre...” talál az Első Személy. Valami egészen súlyos, megrázó próbatételben lehetett része, ha ilyen mélyen fede-

zi fel a csendet, valami történt, valami egészen ismeretlen. Így vezet a csend, mint a tűnődés, a tépelődés magja egyenes irányban a *Hova is legyek?* és a *Mihez kezdjek?* kérdéseire. S a csend az, ami az íráshoz közelíti. Nagyon lényeges, hogy éppen a töprengés egzisztenciális kérdéseivel jutott el az új cselekvésig: „Az éjjeli lámpát az asztalra tettem, papírt vettem elő, s leültem, hogy megírjam ezt a történetet.” Talán az egész regényt körvonalazni lehet ezzel a bukás utáni töprengésből fakadó, újszerű cselekvésmóddal. Nyílt törekvés ez, a tétovázás hajlan-dósága, ugyanakkor kiút is, az egzisztenciális kérdések életbevágóan fontos megoldásának felismerése: az egyéniség kialakulása.

És ha eljut arra a pontra, ahol mégis magára talál, megleli saját világát, akkor elveti a tollat, felrúgja a papírhalmazt, mert hiszen megvan az élete, s az tölti ki minden porcikáját? Vajon csak az az ember van egy életen át írásra kárhóztatva, aki sohasem jut el addig az áhitott pontig?

A kérdések a történetben-élés és az írásban-élés különös azonosságára mutatnak: a történet révén, a történet határai (mennyre szélesek!) között, a történet totális és jeleni megismerése által leli meg „saját világát” az Én, de a toll és papírhalmaz nélkül a történet is, az én is ismeretlen maradna, rejtélyes és nyomasztó. A felszabadulásnak és az egyéniség kialakulásának sajátos módja ez. A strukturalizmus ellenpontja: írással az életent. Major Nándor regényében az *Én* nem egyediben, de azonos feltételek mellett éli át a történetet és írja is meg azt: nem tesz különbséget a méretekben sem, bár, éppen a történet végén, amikor látszólagosan a történet már véget ért, abban a pillanatban, amikor már semmi, s legkevésbé a holnapi történet, inkább az emlékezés adhatná meg a történet értelmét, a visszatekintés sajátos ízét, akkor tűnik fel, szinte a hullámok közé vetett mentőöv gyanánt az írás, a megalkotás lehetősége, s akkor is indul meg, feleletet keresve, a tanulmányozás, a szemlélődés. Az utolsó oldal intenzitása, az indulat visszafojtott tobzódása, amikor a cselekvést a tétovázás váltja fel, amikor minden előlről kezdődik, ott ér véget a regény, szinte jelképesen nyitva fellejtve minden kérdést, szinte tudatosan teremtve meg az elhibázottság képét. Részben a regény elhibázottságáét és részben az Én félresikerültségéét is. Ugyanakkor, mert annyira közvetlen, mert annyira intenzív a sikertelen élet, hogy az emlék sürgetésével alkotásna ösztökéli, a regénynek olyan sajátos értéket nyújt, melyet olvasás közben, az utolsó lap ismerete nélkül aligha láthattunk volna meg. De utána üres lap következik...

Egy alkalommal Petar Šegedin prózájáról szólva azt állítottuk, hogy a történetben lenni állapota azonos az élet intenzív, könyörtelen, etikai és morális normáikat csak feltételező, de nem tisztelő *alkotva-éléssel*. Ott is tehát ugyanerre az azonosságra mutattunk rá. Šegedin prózájában azonban csak feltételesen, közvetve mutatja ezt a gondolati meghatározót, elsősorban úgy mint a történet egyenes következményét, sőt pozitív eredményét. Major Nándor regényében, azonban, mert az utolsó oldal fénysugárként hat vissza az előbbi oldalakra, tudatosan törekszik az utolsó oldal felfedezése felé, és ez a törekvése akkor válik egészen világossá, amikor a történet konstrukciójában felismerjük a tudatos beavatkozás nyomait, ha a forma megelőzi a történet mozgását. Šegedin

prózájában a magáratalálás feltétele a történetben-élés, Major Nándornál sokkal rafináltabban, inkább a gondolkodás szintjén, mint a történet autentikus megalkotásában válik ez az állapot ugyancsak az egyéni világ megtalálásának feltételévé. Ott sokkal közvetlenebbnek éreztük az életet, magát a történetet, itt tételnek látjuk. Ott el tudtuk ismerni a történet folyamatának és az életnek azonosságát, itt inkább az értelmi, gondolati, filozófiai tételnek meghatározóit fedezhetjük fel. Mintha létezne egy hatalmas kérdéscsomó, melynek megoldására készült fel a regény s nem arra, hogy a történet lényeges pontjai vessék fel a kérdéseket. A tétel mindig alulmarad az élettel szemben.

A történet gondolja ki az írást, nem az írás a történetet. Az alkotva-élés nagyrészt romantikus vonásai ma is érvényesek. A történetben nem valósult meg az egyéniség magáratalálása, a történet nem az egyéniség felismerése felé vetette ki irányát, hanem a kényszerű bukás, az egész életen át megalázóan értelmetlen kőgörgetés felé, a bukás, az elveszettség, a lemondás felé: „*Hirtelen elfogott a lemondás...*” Ez a második feltétele a könyörtelen írásba-menekvésnek, bár az írás legkevésbé sem mutatja fel a megoldás, a tisztána mosakodás lehetőségét! Az írás inkább kételyt szül, gyötrő töprengést.

„...a feleslegességüket érzők...” az egyéniség hiában szenvednek. A legmélyebben ható és romboló betegség ez. Az egyéniség meghatározója mindenkor az élet, a teljes érvényű élni tudás. Az életben, a valóság adta feltételek között és az egyéni képességtől függően alakul ki az egyéniség. Ha a történet maga nem adott feleletet erre a kérdésre, vagyis a megoldást a történeten kívül, egy másik szinten, az elvonatkoztatások és „kigondolások”, konstrukciók és látszólagos összefüggések szintjén kell keresni, az nemcsak a regény hőse, az Első Személy megtorpanása, hanem bizonyos értelemben az író is, aki, bár teljes érvényességgel vezethette az írás kényszerének felismeréséig a regényt, valahol megrekedt, valahol gátat emelt a történet folyamában a tételes befejezés elé. S mégis sikeresnek látjuk, sikeresnek, mert a legjobb lehetőségét nyújtja, hogy az író lerázza a pusztá kigondolás, a pusztá elképzelés béklyóit. Az elveszettek magára ismerésének tartja Major Nándor az írást, a tévelygő egyéniség életet felfedező feltételének. A regény szinte minden vonásában ellentmond ugyan ennek, de végeredményben beleegyezhetünk abba, hogy a megismerés, a szemlélődés éppen akkor kezdődik, amikor utolsó sorként felírja a címet: *Dél*.

Az sem volna azonban mindenkor helytálló megállapítás, hogy nincs a regény Első Személyének egyénisége, hiszen emberi konstitúciójának mindig megfelelően cselekszik, hasznos akar lenni, a dőreségek ellen okos érvei vannak, intenzíven tud vitatkozni, és mindenkor védeni tudja gondolatát, meg is védi azt. Tőrekvései egyenesen pozitívak, hasznosítani akarja adottságait (mindegy az, hogy majd mindig elkészik). Az írásba tehát nem pusztán az egyéniség hiánya vezet, hanem ettől fontosabb argumentumokkal az elveszettség érzése, az a pillanat, amikor a csönd már egészen közel viszi az értelmetlenséghez, a kiüttlansághoz, az a pillanat, amikor az éjszakai töprengés közben tollat vesz kezébe; és belenéz a papír szüzességébe. Itt is megtalálja tehát a kiutat, itt is ellentmond annak, hogy elveszetteknek vegyük, hogy elhiggyük: elbukott. Győznie kell, mert az író úgy akarja. Ez megfelel tételének.

A regény sikerének számít, hogy minduntalan kételyeket vet fel, az hogy merész indulattal szól bele, most már kimondhatjuk, nemcsak az életbe vágóan fontos kérdések megoldásába, hanem a korszerű regény sajátosságainak felismerésébe is. Major kétségtelen tanújelét adta annak, mennyire termékeny területe van az újabb regényelméletnek; a regény kétségbevonhatatlanságát bizonyítva ezzel. S ha nem is lelkesedünk a regény értékeiért, a hibák részleges feltárásával azt igyekezünk kimutatni, hogy valóban eseményszámba kell venni, és nemcsak a vajdasági irás távlatából, ezt a könyvet. A vállvergetést másokra bizzuk.