

A MÍTOSZ VONZÁSÁBAN

(Pap Károlyról)

BORI IMRE

1.

Akik vallanak róla, „különös” természetét emlegetik. Azzal az emberrel foglalkoznak, aki valamikor a 20-as évek derekán feltűnt az Est-lapok szerkesztőségében, a Nyugat tájékán, és a művészasztalok különcei között is figyelmet kellett sajátos és azóta jellegzetessé kristályosodott, emlékezők nemesítette magatartásával. Ahogy az irodalmi életbe lépett, nyomban dicsfény övezte — nemcsak tehetsége sugárzásaként, hanem nem kommunikatív természete következtében is. Amióta „rémitően szórós, réveteg fiatalemberként” Mikes Lajos irodájába lépett (Fodor József emlékezése szerint), legendás alakká, mítikus lényé képzése állandóan folyik. „Mindjárt egy örült fog jönni” — mondta állítólag akkor Mikes Lajos, és ezt a benyomást Fodor József még fokozza jellemzésében: „Szemét nekifeszítette a fal egy pontjának, és egész idő alatt le nem vette onnan. A fiatalember egyik nadrágszára le volt nyelve, onnan zöld harisnya kandikált ki, a másik lábaszárán kéket láttam”. Egy világban elvesző révült és egy mai értelemben vett fenegyerek ötvözete ez a kép, amelyet igen könnyen affektáló pózoknak is tarthatunk. Ám Fodor József szövege Pap Károly „révült” magatartását tovább élezi a róla írt emlékezésben. „Csak réveteg nézése maradt meg, mintha életen túl keresne egy megfoghatatlan valamit” — mondja, egy másik helyen arról beszél, hogy „réveteg, néha ijesztően messzenéző szemekben benne éltek az elmúlt évezredek”, mind nyilvánvalóbbá téve, hogy Pap Károly műveinek jellegéről szerzett benyomások keverednek a róla alkotott képben az emberről kapott fizikai észleletekkel és véleményel.

A „különcöt”, a „megszállottat”, a „nem e világban járó” idézi a feleség is *Bűnbánat* című finom művű emlékezésében. A csak a „művel” törődő önfeledtség, s minden mással, így önmagával szemben is kegyetlen közöny burkában láttatja ez a könyv Pap Károlyt, egy kicsit már a szönyveteg fogalmának a határán, aki néha-néha veszi álméllkodva tudomásul, hogy körülötte normálisnak nevezhető társadalmiságban emberek élnek, s hogy vannak rá nézve is kötelező konvenciói, sőt csapdái is, politikaiak, faji színezetűek, amelyek sárga csillagot sütve rá majdan elveszítik.

Legendás alakja lenne ő a magyar irodalomnak, zsidó garabonciása? — tehetjük fel joggal a kérdést, mielőtt műve felé elindulnánk. S fe!

kell tennünk ezt a kérdést, mert a róla megjelent írások többsége éppen ebben a Pap Károly-i „különös természetben”, „szőrnyeteg temperamentumban”, „zsidó-garabonciásságban” véli életműve kulcsát megletni, hol az egyik, hol a másik motívumra irányítva a figyelmet. Holott nyilvánvaló: a már a műből kiszűrt tanulságok visszavetítéséről van szó, s tovább menve az embernek és művének szinte teljes mérvű azonosításáról, mintha Pap Károly esetében az életrajznak teljes és tökéletes felszívódása játszódott volna le az életműbe, és a kettő végső fokon kiegyenlíthető lenne. Megállapításunk azonban nem zárja ki annak feltételezését, hogy Pap Károly esetében szorosabb kapcsolatokra gyanakodjunk, bár elképzelhetőbb, hogy az élettapasztalatok kínálta, a sorsfordulók termelte eszmék játszottak közre opusának alakulásában, s ezek állíthatók bizonyos „eszmei párhuzamba” egymással.

Nem kétséges azonban, hogy Pap Károly élete is sok tekintetben kivételes, sőt regényes is. Fiatalkori összeütközései a családdal, önkéntes katonáskodása az első világháborúban, részvétele az 1919-es forradalomban, amelyben Munakeresztúr városparancsnoka volt, kitagadtatása, meghurcoltatása, börtönbüntetése, majd rövid életű bécsi emigrációja után az irodalmi életbe való jutása egészen az 1945-ben bekövetkezett haláláig csak főbb állomásai ennek az életnek, annak jelzéseiként, hogy nem sima, polgári élet hordta ki az oly jellegzetesnek tudott Pap Károly-i műveket, hanem egy paradoxonokkal, ellentmondásokkal telített élet keretében születtek meg. Pollák Miksának, a nagy tekintélyű soproni rabbinak a fia az apró családi botrányok után a forradalom katonája lett, szembe fordulva azzal a világgal, amelyben felnőtt. „Lázadó” volt, s a polgári világ szemével nézve meghasonlott osztályával és világgával, hogy a húszas évek derekán „dezoláltságba” burkolózva élje az életét, a harmincas években pedig tovább vigye a meghasonlást, tovább éllezze a szakítást a zsidóság problémájának felvetésével, és sajátos megoldásának kísérletével.

Több szempontból is tehát Franz Kafka-i Pap Károly esete, s a buktatók is hasonlóak mind a kettőjüknél: mind a társadalmilag körvonalazható viszonyulások, mind pedig zsidóságuk ténye jelzi ezt. Ahogy Franz Kafka esetében az újabb kutatás mind határozottabban tud az író társadalmi vonatkozásaira mutatni, felfedve azokat a csatornákat, amelyekken át többek között hatások érték, benyomásokat kapott, úgy kell megállni Pap Károly forradalmi tevékenysége tényénél. Több volt ez, mint a polgárfiú kallandja: egy elégedetlenség öltött benne konkrét formát, amely a gyermek lázadozásaiban, meghasonlásaiban már éreztette hatását. A forradalom bukása azonban nemcsak a dezoláltság hangulatát hozta, hanem ennek a Pap Károlyban oly intenzíven dolgozó elégedetlenségnek a realizálódását is meggátolta, irrealitásba tünését is jelentette, megfosztva Pap Károlyt a társadalmiaktól a konkrétumától, amelybe megkapaszkodhatott volna. S amennyire természetes volt elszakadása szülei világának életérzésétől és életlátásától és csatlakozása korunk legnagyobb jelentőségű társadalmi-eszmei mozgalmaéhoz, éppen olyan természetes volt, hogy a forradalom bukása után, a börtön és az emigráció éveiben, a magány megsokszorozódott közegében pályája is messzibb íveken futott tovább, s nem talált szilárdabbnak mutatkozó vonzások erőtereire. Ha sehova sem tartozását kell felelgetnünk, akkor nem a divatnak hódolunk, hanem annak a sajátos világlátás- és

világérzés-képletnek legfőbb tényezőjét rögzítjük, amelyre Pap Károly éleletsorsának jellegzetessége ösztönöz bennünket, hogy rámutathassunk arra a pontra, ahonnan az életrsors szubjektivitása is a mítosz vonzókörébe röpiítheti az írói szándékot.

De ebben a fenti tényben kell Pap Károly „zsidó” problémájának gyökerét is szemlélnünk. A társadalmilag „légüres tér” problémájaként vetődött fel benne a maga zsidó volta, melyet az ellenforradalom győzelmét követő antiszemita hullám erősített fel, de belejátszott tudatosodásába az a „faji” koncepció is, amelyet oly markánsan Németh László, az induló Pap Károly legmegértőbb kritikusa, fogalmazott meg Faj és irodalom című tanulmányában, az irodalomtól a maga fajiságának minél teljesebb kibontását várva: magyar írótól azt, ami benne „magyar”, a zsidó származásától „zsidó” szellemiségét. Az elv, amit zsidó voltával képviselt, ismét csak az elszigetelődéshez, a magányhoz, a sehova sem tartozás érzéséhez vitte el, annál is inkább, mert a magyar zsidóság általában ezekben az években már az asszimiláció erőteljesebb folyamatát élte. Ez a Pap Károly-féle szemlélet tehát a Magyarországon akkoriban felmerült zsidókérdésre nem annak megsemmisítésében látta a megoldást annak felszámolásával, ami „zsidóvá tesz”, hanem éppen ellenkezőleg: a fajiság előtérbe helyezésével a különbségeken inszisztált, a specifikuson, a cionizmusra emlékeztető módján az autonóm zsidó szellem manifesztálódásának. Nem véletlen, hogy oly megértéssel tudta a Nyugatban Patai József könyvét Herzlról, a cionizmus atyjáról, méltatni. Ha van árulkodó recenzió, írója szemléletéről valló, akkor Pap Károlynak ez a rövid könyvismerttetése ilyen. Amikor azt fejtegeti, a zsidóság útjait vizsgálva, hogy „kegyetlen magábaszállással meg kell számolnia, hogy mit adhat keleti lényének feltámasztásával az emberiségnek s mit beolvadásával az őt befogadó idegen népeknek”, amikor annak a vákuumnak kitöltése lehetőségén tündökl, amelyben társadalmi lényként csöppent. „Le kell számolnia a zsidóságnak önmagával és a világgal” — így lehetne összefoglalni azt az akcióprogramot, amelyet Pap Károly képviselt, szoros kapcsolatban a magyar népiesség hasonló, de természetesen „magyar” törekvésével, külön pedig Németh László alkori mézeteivel.

A sehova nem tartozó Pap Károly azonban eszméi intímtebb rétegében, egészen szubjektív, a művészetével érintkező szférákban egy harmadik út lehetőségét is vallja: a magáét, amelynek messianizmus a neve. Ennek a harmadik útnak a szubjektív kihangzását maga is érzékelte, amikor a Herzlről írott cikkében megállapítja, hogy ez az út egy nép számára járhatatlan: „a népnek országút kell, ez pedig csak ösvény, csak magános ember járhat rajta”. Ő ezt az utat választotta, annál is inkább, mert életének mintegy a logikája mutatkozott meg itt: a szeretet hiányát panaszló kisfiú a háború végén a forradalomban szeretet-vallást is látott (gondoljunk a forradalom és az új hit, új isten fogalmak szoros kapcsolatára e korszak emberének képzetében!), hogy azután a messianizmusban a megváltás, a Krisztus-képzet ragadja magával, az evangéliumi gondolat. „A történelem egy csodálatos alakot s egy nagy érvel adott Pap Károly mellé: a zsidóság hőse ugyanaz, aki az emberiségé. Jézus” — írta Németh László 1931-es Pap Károly-tanulmányában. S ez az a pont is, ahol Pap Károly eszméi és művészi köre bezáródik. Ami utána jött, a két dráma már a negyvenes években, melyek közül az

egyik Mózesről szolt, már a Biblia útja volt, amelyet az ószövetség apokalipszise követett Pap Károly életében éppen úgy, mint művészetében.

Különös természetét emlegettük, ám most már bátran az „idegen” jelzővel minősíthetjük Pap Károly emberi képletét, s ezzel párhuzamosan művészete talaját is megjelöltük. Elhatárolt és zárt jelensége ő a modern magyar irodalom történetének, egyúttal szélsőséges esete annak a jellegzetesen magyar irodalmi példának, amely azt bizonyítja, hogy ami ebben az irodalomban „modern”, szinte törvénytörően tragikus emberi helyzetekből született meg, igazolva a „pokolra szállás” József Attila megfogalmazta követelménye igazságát és tragikumát. Kielezett, pattanásig feszített emberi állapotnak kellett létrejönnie, hogy az irodalmi alkotás, ennek az állapotnak mintegy a reflexeként, alakot öltessen, ellentétben a nyugati irodalmak példáitól, amelyek az élet és az irodalom egy sokkal lazább, tehát társadalmilag is általánosabban meghatározott viszonylatából keletkeztek. Pap Károlynál is a közvetlenség mozzamatára kell felfigyelnünk, s éppen ezzel a jellegzetességével sorolható a modern művészetek kelet-közép-európai megjelenése variánsaihoz, amelyekhez egy Franz Kafka, egy Ady Endre, egy József Attila is tartozik.

Élet-idegensége, kiszorulása a magyar irodalmi-társadalmi csoportosulásokból, konkrétan is befolyást gyakorolt művei témavilága építésében, eszmevilága messianisztikus vonásai formálódásában, érzelmi életének pedig az ún. szeretet-hiánya még formaművészetében is éreztette hatását. Zárt és körvonalazott filozófiai rendszert nem hagyott ránk, hiszen mindenekelőtt művész volt, a magyar próza egyik nagy alakja, aki formáival legalább olyan mértékben „vallott” a világról, mint művei „tartalmi” részeiben, az egyes beszédben, a megrajzolt világgal.

Németh László „prózaíróink között föltétlen költőnek” nevezte, Fodor József pedig, a kortárs szemével mondta: „Pap Károlyhoz fogható megszállottságú, nagyszándékú és grandiózus álmű íróval nem nagyon fog többé találkozni e sorok írója”. Ugyancsak ő jelölte meg igen találóan egyedülálló, páratlan helyét is a magyar próza történetében: „Az bizonyos, egészen külön fejezetet kell itten nyitni, egészen magával kezdődő és vele lezáródó helyet kell adni ennek a prófétai írónak”. Máiig sem kapta meg ezt a helyet Pap Károly, a prózaíró, aki költő és próféta volt, aki az „élet prófétája” akart lenni, s maradt a próza „költője”, tragikumának, idegenségének poétája.

2.

Bemutató novellájának a címe: „A menyasszony és a vőlegény, és még 1923-ból való volt. Szokványos elbeszélés — azonban fel kell üt-nünk a fejünk arra az érettségre, arra a biztonságra, amellyel Pap Károly, az addig versekkel kísérletező dadogó, a prózában megszólal. S ma már elég indítékot találunk arra is, hogy itt, már ebben az első írásban felfigyeljünk olyan elűtő, a magyar novellákban szokatlan elbeszélő modorra, amelyből majd Pap Károly írásművészetének legsajátosabb értékei tisztulnak le, alakulnak ki. Mint A menyasszony és a vőlegény című elbeszélése még a költő műve volt, s nem az epikusé, akit a történet nyugoz le. A valóságos történet szükséztávúsága és a pompázó Ballaton-

leírás között feszülő ellentéttel, a stílus expresszionista képvilága és szimbolikus jegyeinek pomnázásával a figyelmet olyan elemekre tudja terelni, amelyek az írói felfogásban az élethez, a realitáshoz való viszonyoknak is sajátos vonását helyezik előtérbe. Ahogy a háborgó s expresszionista képekben tobzódó Balatont és a benne vergődő férfi pillanattal mérhető gondolat-villanásait, tett-reflexeit láttatja, a vak erővé vált világ és természet valamint az ember játékszerré vált élete között tételez fel küzdelmet, s a szeretettel eljegyzettek halálos küzdelmét idézi meg.

Pap Károly írói igényének belépője volt ez az elbeszélés: a látás és a láttatás vonatkozásaiban is. Nemcsak a magános ember rajzát adja, hanem az olyan magánosét is, akinek „mint két megőrült papagáj rikácsol öntudata szélén” az él-e, meghalt-e gondolata; aki halálos küzdelmét vívja, ezt a „kegyetlen játékot űzi”, amely egyetlen pillanat ezredrésze alatt szakadt rá, elragadva szerelmesét a „hullámok alkantuszerdejében egy kis hab-oázisra”, s elnyelve a küzdőt is. Több ez az elbeszélés, mint egy tragikus nyári fürdőzés novellisztikus elmondása: halálos játéknak a látomása lesz ez az írás, amelyben a kiszolgáltatottak pantomimmet játszanak (A menyasszony habokban hánykolódó testét pl. így látatja: „A testére tapadt tülltől teljesen rózsaszínű a teste, és a kar-nyújtás egyetlen mozdulatában valami merev színpadiasság és trikó-szerűség van”).

Ha A menyasszony és a vőlegény című novellája még expresszionista stíl-bőséggel és kép-gazdagsággal rajzolta a Balatonban jelképezett vak sorsot, és a reális arányából csak stilisztikájával s a megfigyelés szögével lépett ki, A különös illat című elbeszélése már majdnem öntörvényű csoda-novella, telve az íróról s szándékairól árulkodó jegyekkel. A főhős egy pillanatban különös illatot érez meg, amely magával ragadja és üldözi, egyúttal pedig mintegy elvezeti haldokló anyjához, akinek szeretete küldte a fiúént azt. Ez lenne az epikus magja az írásnak, ám az elbeszélésben csak kiindulási pont ez a realitás, de nem a legfontosabb is benne. „A história borzalmassága elsősorban abban rejlett, hogy István nem is látta azt az arcot, amelynek gazdájából a különös illat áradt...” — kezdi Pap a novellát, a hangsúlyt az ismeretlenség problémájára helyezve azzal a véletlenel együtt, amely az illattal történő csodában üzent. A novellában egy férfit látunk, akivel különös dolog történik: „Azután sem az illat forrását kereste; úgy fordult meg, mint akire rákiáltanak. Riadtan, meglepetten, hirtelen” — viszi tovább Pap az elbeszélést a mélyben dolgozó intim mozzanatát, amely az emberi lét látásának kiélezett voltát hivatott hirdetni. S abban a bölcselkedésben csúcsosodik ez az írói tendencia, amely az emberi magánosságról szól: „Mert mindenki tudja, hogy az ember érzékei összeesküvők, és a lélek olyan elhagyatott, mint Wallenstein volt égeri hálósobájában”, vagy mint az a férfi a tajtékzó Balatonban. Akár irreálisoknak nevezhetnénk ezeket a „titokzatos” mozzanatokot ebben az elbeszélésben, hiszen éppen az válik nyilvánvalóvá benne, hogy az író nem pusztán az ún. realitás foglalkoztatja, hanem a lélekben dolgozó erők, a belső sugallatok, az emberből áradó és az emberhez érkező emanációk, s azok a pillanatok foglalkoztatják, amikor ezek materializálódni kezdenek, beleszólhatnak az ember dolgába s kitérítik szokott pályájáról az életet, megzavarják az addig látszólag oly nyugodt felszínét. Még nincs bátorsága s kellő írói indulata,

hogy elvesse az elbeszélésben oly fölöslegesnek tűnő reális elemeket, még engedményeket tesz, sőt ír is egy sor kimondottan anekdotikus jellegű elbeszélést, amikor azt mondja az illető lappangó „valamiről vagy valakiről”, hogy úgy volt az benne, mint a „a veszett csata tüze a város fölött”, akkor azokat a mélységeket nyitja meg, ahová majd lepillantani akar, arról az érzékenységről vall, amely legnagyobb erőssége lesz, s megmutatja az írói figyelem irányát is, és a realitáson túlmézó szem mozgását jelzi.

Elbeszéléseinek első sorozata így lesz a prózában oly éretten mozgó elbeszélő kísérlete is, ujjgyakorlata, a lehetőségekkel való játék, kísérletezés, művészi világa keresésének szakasza, útkeresésének egy magasabb szintje. A Dichimnusz egy asszonyról című novellája klasszikus anekdota, míg az ezt követő Leánykérés című már belső monológ, amely ott folyik egy reálisnak nevezhető világ partjai között. Itt már „emlékezete városáról” beszél, mint ahogy az Írók találkozásában egy ruhatáros rajzában s belső monológjában képeket rajzol, amelyekben a világ dolgából áradó s őt oly nagyon izgató „emanációk” jelennek meg, olyan világ jelzésekként, amelyek ott lappanganak a reálisban s az embert bábként kezelik: „Frost egyre beljebb megy a kabátok közé, amelyek lógnak, lógnak élettelenül, mint kiszáradt nagy halak...” S ebben az elbeszélésben ismét működik az a titokzatos valami is, amely kísérti az embert: „Frost a kabátokban balról valami rosszat sejt; szinte egészen biztosan tudja, hogyha innét kimenne, nagy baj történe vele...” Miérték merednek elének, amelyek mechanikus mozgássá változtatják és megfosztják céltudatosságától az emberi cselekedeteket, túlnövesztve a képet, a túltrajzolt vonalakban a reálisnak indult cselekménysíkon a titokzatosság lecsapását jelzik, s fordulóponttá teszik a logáttatlanabb tettet is.

Pap Károly nagy írói ereje éppen abban mutatkozik meg, hogy egy rövid bekezdésben, amikor látszólag elszakad az elbeszélés realista vonású menetétől, egy erős és túlfeszített, nagyított képben nemcsak a váratlanság dimenzióját tudja a különben anekdotikus elbeszélésből kicsalni, hanem az egész elbeszélést mintegy visszájára fordítva, negatív képét is tükröztetni tudja annak a helyzetnek, amelyet rajzol. A Glóriában, amely egy munkakereső életszakasz rajza, a novella derekán ezt olvashatjuk: „Eldobott csokoládépapírokat föl-fölmarkolászva, szédültem utcáról utcára. Csalódásom olyan hangokat csalt ki szájamon ilyenkor, hogy magam is megijedtem.

— Mint a kutyák ugatása! Állatkertben hallottam ilyen vonítást — gondoltam, és rettenve fogtam be a számat”.

Nyilvánvaló, hogy Pap Károly már ezekben az első elbeszélésekben legkülönösebb élményének, az elembertelenedésnek, idegenségnek, az emberi sors bábu-látványának kifejezésére kereste a maga novellaformáját, s meg kellett küzdenie a magyar novellahagyomány, de a közízlés szokástörvényeivel is. Nem véletlen ugyanis, hogy világa kifejezésére előbb a líra formanyelvét vélte alkalmasnak, hiszen őt már ekkor sem elgátították ki azok az egyszerű relációk, amelyek a láthatóban, a megfoghatóban öltöttek testet, hanem a mélybe ásva a dolgok „lelkét” akarta kifejezni, azt, ami a dolgok törvényét jelenti, vagy ahogy Fodor József emlékezetében fennmaradt nyilatkozata mondja arra a kérdésre felelve, hogy mit jelent egy versének sorsa: „Ez az, ami a bibliában a sötétség a vizek felett”. Elbeszéléseiben is az a bibliai „sötétség a vizek

felett" foglalkoztatja, s ezért kellett olyan formai megoldásokat érvényesítenie, amelyek a magyar prózahagyományban szokatlanok és ritkán megszólalók voltak: a „költői”, a csoda-mechanizmus, egy-egy bekezdés hasonlata, képe sarkító ereje, a véletlen eluralkodása és hatásai az emberi sorsra már ez időben az akkor modern irodalmi törekvések áramába kapcsolódtak művészetét, a látomás irányába indítva el formaalkotó törekvéseit.

S ahogy egyfelől már itt, az első elbeszélésekben készen áll novella-szerkezete, másfelől mind gyorsabb az a folyamat is, amely az elidegenültség köré kristályosította írói figyelmét. A novellaszerkezet tételszerűsége nem lesz tehát véletlen: Pap Károly már ezekben az elbeszélésekben is állít, kijelent (rendszerint már az első bekezdésben tételként adja ezt), majd az elbeszélés menetében kezdő tételét gondolat-síkokra emelkedve fejti ki, gondollatiságot varázsolva elő a belső monológ mind bátrabb felhasználásával. Ez a tételszerűség ugyanis már a parabolla, a látomás csíráját hordozza, s autonóm ereje lappang benne, szoros összefüggésben írói világlátásával, amelyben központi helyet az élet elidegenült, rémületes, mechanikusan embertelen vonásai kapnak, s itt, ezekben az elbeszélésekben még titokzatos erőkként működnek: arcukat még nem, csak hatásukat mutatják. Az illogikus mozzamatának szabadabb érvényesülése járt ezzel a ténnyel, s novellaformának is erre kellett teret biztosítania. Általánosabb érvénnyel bír tehát az Írók találkozása című elbeszélésnek ilyen jellegű tapasztalata. Itt a főhősnek írótként, amely egyúttal mániája is, külső jele a belső történetnek, ürügy, amelylyel az elidegenült lélek a világban tartja magát, benne mintegy élete értelmét látva, ám azt is érzékeljük, hogy ez az értelem csak belelátott valami, illúzió és nem valóság, nem realitás. Nem kell tehát csodálkozunk, hogy Pap az elbeszélést a mesés, a csodálatos síkján oldja meg, hogy megidézzék a főhősnek, Frostnak, a szorongásait, elveszettségét, elembevertelenedett körülményeit.

Mondanunk sem kell: reális viszonylatokat lát és tételéz fel. Az ember hétköznapi élete eleve adott ezekben az elbeszélésekben, s hősei sem különös emberek. Csak a dolgok, amelyek körülveszik őket, az események, amelyek történnek velük egy pillanatban más konstellációt mutatnak: hőseivel különös dolgok történnek, s ezek a történések reflektorként világítják be a látszatok világát, s jelzik, hogy normális emberi kapcsolatokról már nincs szó, az „élet vize” felett ott borong a bibliai sötétség”, az ember elveszít valamit és a világban elfoglalt helyzetének furcsaságára döbben rá.

3.

Elbeszéléseinek újabb sora 1925-ben indult a Sorsharag című elbeszéléssel, ismét csak jelképes erejűen. A rádöbbenés novellája ez, azé a pillanaté, amelyben a fentebb jelzett különös konstelláció létrejön és az ember élete nagyot fordul. Egy emberről szól, aki „egyetlen vers volt, amelyet a halálosan szerelmes Föld költött a gögös, mást szerető Eggek egyetlen meghallgató szaváért...” A fordulat pedig, a leírás részletei ezt jelzik, az öntudatlan életből való felébredés, a helyzetére ébredés pillanatában következik be, amely után nem lehet tovább élni a régi

módon, illetve nem lehet egyáltalában élni. „Úgy kellett a sorsnak, hogy Pesten éljen, ahol egy nap arra ébredt, hogy minden külön értesítés helyett, felesége van: a nyomor, és megszámlálhatatlan gyermeke: a teljesületlen vágyak serege. Öt évig élt így, szótlan családjá gyötrelmes körében, hízott a nyomorúság és nőttek a vágyak; jött aztán egy este, amikor nem bírt nekik semmit sem hazavinni. Haza: ez az Andrássy út százegy padja volt.

Merre fusson? Hol van a legelérhetőbb egzotikus ország? Merre van a messzi, amely a legközelebb van? Hová, hogy el ne fáradjon, és mégis legtávolabb jusson?

Ekkor született meg életének egyetlen szabad akaratú elhatározása . . .”

Így kerül ez a magányos ember, ki „magányosabb volt, mint az aki siket és vak, néma, nincs keze, se lába” a Dunába, ahol zsebébe egy hal rakja le ikráit — tükröztetve ebben a „vízi világban” a fentit, összejátszva a kettőt azt a víz-képzetet szólaltatta meg, amely a Balatonról szóló írásában is ott volt, költői vallomássá alakítva a tudatra ébredés pillanatát, amely az embertelenség hidegségének a dermesztő pillanata.

Az ilyen életfordulatok kötötték le Pap Károly figyelmét kezdetben, az életnek azok a pontjai, amelyeken a reális a valószínűtlenbe fordulhat, amikor a véletlen kínálja buktatóit, mint a Lehetetlen szerelem című elbeszélésében látjuk, amely egyúttal azt is jelzi, hogy Pap Károly az elbeszélés-technika logikájának szellemében tovább is haladt, s itt pl. a véletlennek teljes eluralkodását engedte meg („Mindez, ami velünk történt, szinte lehetetlen, valószínűtlen. Egy ilyen fiatal, tizenhat éves leány, aki mindig ott bukkan elő, amerre járok. És az első találkozáskor úgy ölel, csókol, mintha soha mást nem tett volna” — foglalja össze a novella végén a véletlen működtette cselekményt), hogy megmutassa a „láthatatlant”, a rugókat, amelyek az ember életét mozgatják, s mert ismeretlenek és láthatatlanok, a véletlenek sorozataként üzennek és az ember életének bábszerű jellegére mutatnak. A csodálatosnak kell felszikkraznia ebből a fordulóból, éppen azért, mert Pap Károly ekkor még rész-elemként kezeli a megidézésnek ezt a lehetőségét, amely amennyire technikai, ábrázolási kérdés és fogás, annyira a világlátás dolga is, szoros kapcsolatban van Pap Károly tér-szemléletével, hiszen nem konkrét teret rajzol, hanem egy zárt s zártságában alig határoltat, amely egy az elszigetelt Én határaival. Nincs kezdete-múltja ezeknek az elbeszélésekben megjelenő életeknek. Pap nem mutatja meg az összes összefüggéseket, s legtöbbször még a legfontosabbakat sem tartja szükségesnek jelezni. Az ember élete egyszerre csak felbukkan a novella színpadán, feldereng körülötte egy atmoszféra, amely az életsorsból csapódott ki, hogy a végén ismét a sötétségbe merüljön minden. Mintha meteorok hullásának látványához lenne hasonlatos a mód, ahogy Pap Károly írói világában a hősök megjelennek és eltűnnek, még ha ezekben az elbeszélésekben teljes mértékben a megcsillanó lehetőségekkel nem is él s nem meríti azok felkínálta lehetőségeit ki a tudatosság egy művészeleg önértékűbb módján.

Azonban az a folyamat, amit kulcs-írászerűen Szállást adok című elbeszélésében jelez, már ekkor szinte minden elbeszélésének a sajátos-sága, technikájának következménye. Művészeti kérdés ez már a szemében, s ahogy a Sorsharagnak a költő volt a hőse, úgy lesz a Szállást adoknak egy prózáiro, akinek írása „az idegek, hidegek” miatt „egy örült

macskakaparásához” volt hasonló (gondoljunk Fodor József emlékezésének arra a mondatára, amelyben Pap Károly „rettenetes macskakaparásos kéziratairól” beszélt!). Ez az elbeszélésbeli író ilyen történetet írt:

„...Lassan kigyulladt a szeme, aztán egyszerre benne voltunk egy különös történet közepében. Közben egy pillanattig sem eresztette el a szemem világát... én sem az övét... mint a nyíl csapott le beszédje a földdobott mese szívébe. A mese visszahullott, és kilehelte a lelkét: valami ködös megfoghatatlan értelmet”. Majd tovább: „Az ember szinte álomból riadt föl és körülnézett. Égnek a lámpák? Ez a kávéház?” Azután így jellemzi ezt a fikatív, de novellabeli voltában oly nagyon önjellemző és önleplező írást: „Az írás úgy kezdődött, mint az egyik elbeszélte történet, de aztán olyasmi történt, mint mikor egy mag alóéna indul, és egyszerre egy barackvirágot hajt. Jó, jó, hiszen jó... de az ördögbe is... Hogy mit akart evvel? Míg magyarázkodott, egyszerre egy új történet emelkedett föl a magyarázat síkjából, és nyomban lélegzetviasszafojtva eltűnt szinte a csillagokba”.

Alkotás-problémák elbeszélése ez, kezdve a lerögzítés körüli gyötrelmektől, attól a „mechanikus mozgástól”, amely az írás technikai részét képezi, az írói helyzet rajzáig, addig a gondolatig, amit ebben az elbeszélésben ilyen képszerűen mutat meg: „Beszélt össze-vissza... én azonban úgy sejtettem, hogy itt egy furcsa madár van, aki számára nem lehet kalitot csinálni... Egy madár, aki egyszerre kalit is, vagy egy kalit, aki énekel és röpül...” Egy kép, amely egy életérzés, de alkotói szituáció magy lírai képzetévé vált József Attila költészetének anyagában, itt ugyanolyan érvénnyel közvetíti a hasonló írói helyzet következményét, annak a jelzeteként, hogy Pap Károlyt elsősorban az „ember az ember telenségben” emberi és írói problematikája foglalkoztatta, hogy ő is jelentős felfedezéseket tett azokon a területeken: érzelmi és gondolatiakom, amelyeket egy szóval elidegenültségnek nevezünk, hogy jelezzük e kérdés mind filozófiai, mind társadalmi és művészi vonatkozásait, amelyeket e fogalom önmagában is tartalmaz.

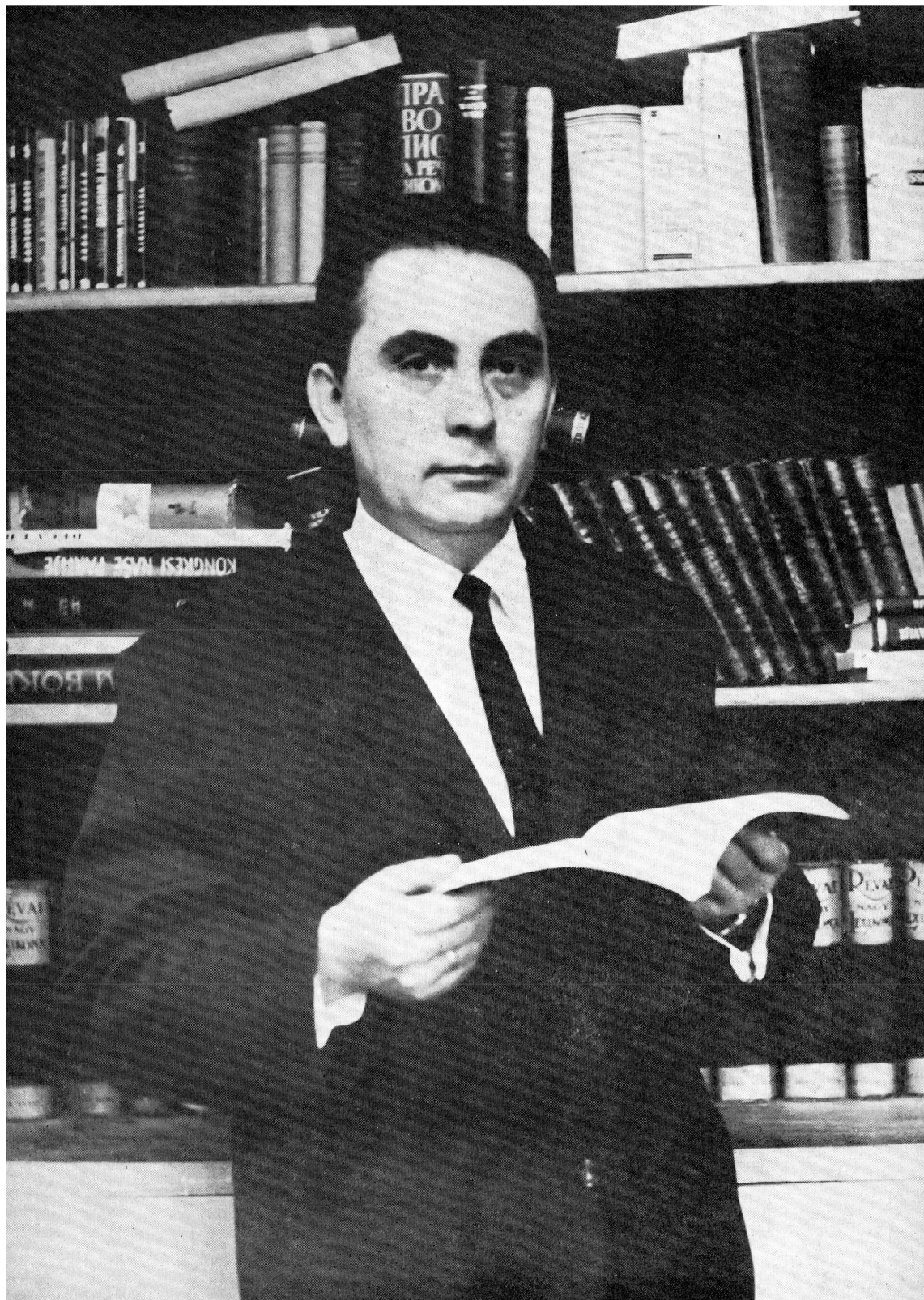
Pap Károlynak az ember helyzetéről szerzett élménye: a „madár, amely egyszerre a kalit is” — döntő fontosságú, talán a legfontosabbak egyike, amelyeket a modern magyar irodalom egyáltalán fel tud mutatni, s ilyen messzire az emberinek a síkján, s ezzel a művészinak is vonalán, elsősorban József Attila jutott el. Ez a kép a teljes megfogalmazás erejével bír, benne az ember, mint önmön létezésének csapdája játssza a döntő szerepet, s az elbeszélések időrendje éppen azt rekonstruálja, hogyan jut el mindinkább Pap Károly ennek a képnek a közelébe, s hogyan lesznek elbeszélései az emberi élet rövidzáratairól szóló írások. Nem nehéz felfedezni ennek a képnek a fényében, hogy már első elbeszéléseiben ez az élethelyzet kísérti, s ez szabta meg a novella-szerkezet terén végzett munkáját is, ez kényszerítette arra, hogy a véletlennek, a csodának, a ráismerés, a felébredés folyamatának, a különösnek oly nagy szerepet biztosítson, s ezzel a modern irodalom vívmányai felé tájékozódva légkörét idézze meg. Az már ugyanakkor szinte természetes lesz, hogy a szeretet és a szerelem síkján s konfliktusaiban mutatja meg ezeket a rövidzárlatokat: az érzelmeik közül éppen ezek azok, amelyek a másik embert tételezik fel, s a Pap Károly-i probléma éppen abból adódik, hogy a másik emberig nem lehet eljutni, mert az ember ebben az írói világban eredendően magános, és ha le is győzi a másik

emberig vezető utat, mire odaér, hazugsággá válik a szeretet vagy szerelem érzése (Lehetetlen szerelem, Leánykérés), az emberi kapcsolatok helyett a már említett rövidzárlat ragadja magával az elbeszélések hőseit.

Körülbelül öt esztendő novellatermésén uralkodik ez az írói világ- és emberlátás, kiteljesedik, hogy ugyanakkor irányt is változtasson, az önmagára figyelő és gyermekkori emlékeiből táplálkozó magatartás irányába indulva el. A csoda-motívum formái szinte minden ekkor keletkezett írásában megtalálhatók, tovább bővülve, újabb felismerésekkel gyarapodva. A történés problematikus volt pl. ekkor válik tudatossá írásművészetében, s nyomban egy nagylélegzetű, önéletrajzi vonásokkal gazdag elbeszélésben szólal meg (Átváltozás), arról vallva, hogy „iszonyatos véletlenek cethal-hátán kuporog nyomorúságom írással tapasztott viskója”, s azt a sóhajszzerű vágyat fogalmazza meg, hogy a történés, az esemény fájdalmas pontja az embernek, mert az életzárlatot hozhatja, s a boldogság látszatától is megfoszthatja: „Ó, ha oda tudnék menekülni, ahol ez nagyon írva: semmi sem történt! Berohanni és eltűnni a kapu alatt, amely ezt ordítja, nincs, nem lesz és sohase volt semmi sem! De hol van ez?” És gyötrelmesen szólal meg gordonkahangja: „— Hová, hová? ... Kihez, kihez? ... Hiszen vannak, akik szeretnének, ha az volnék, aki voltam ... ha az volnék, aki majd leszek, ha olyan lehetnék, mint a megboldogult”.

Olyan mélységek létezéséről adott hírt ebben a novellájában Pap Károly, amelyek fölé azután sem mert hajolni — megrettent azoktól az emberi és művészeti következményektől, amelyek ebben a gondolatban adva voltak, s megmaradt a magános, az egyedül maradt ember jeges világa rajzainál, annál a képnél, amelyet A szüziesség fátyllai című elbeszélésében találunk: „de én mintha mezítelenül és véntelenül egy kopár sziklatetőn hevernék...” S ahogy a Szállást adok művész-hőse nem lel mégsem szállásra s nyugalomra, úgy veszik körül az embert és világát a hideg magánynak a fátyllai, úgy kell rádöbbedni az Átváltozásban, hogy nincsen visszaút, hogy nincs menekvés a történések elől. Elbeszéléseiben sorra fakulnak ki az élet színei és működnek a történések csápjai, megrontva az ember életét. Néhány nagy és klasszikus értékű elbeszélése született meg ebből a problémakörből, mint az Átváltozás, A szüziesség fátyllai, Az új ima címűek, továbbvive a novellában a véletlennek, a csodának, a különösnek az elhatalmasodó szerepét.

Novellájának szükségszerű velejárói ezek a mozzanatok, hiszen nyilvánvaló immár, hogy ezeknek a technikai fogásoknak emeltyűi nélkül az a világ- és emberlátás, amely az övé, művészi alkotássá nem szervezhető, mert abban olyan, látszólag illogikus, elemek az uralkodók, amelyek a klasszikus novellahagyomány szellemében hatásukat nem fejthetnék ki. Legtöbbször megmarad ugyan a novella szokott világának az alapja, azonban azon belül Pap Károly már szabadon építkezik és áthasonítja a novellastruktúrát. Lírai képeivel oldja s költői lebegéssé változtatja a realiztikus rajzot, az eseményt tragikussá élezi ki s lelki síkokon reflektálja, a véletlennek, a csodálatosnak elemeit csempészve a hétköznapi élet menetébe, illogikus logikáját deríti fel. S ha egyfelől rokona ez a Pap Károly-i csoda a szürrealisták csoda-mechanizmusának, másfelől a megvalósulásban a racionális elemeket uralkodtatja el: nem *felmutatja* a csodát, mint a szürrealisták, hanem beledobja eseményként a hétköznapi



Boni Jany

élet menetébe, s hatásait, a nyomában fellépő változásokat figyeli, hiszen éppen ezzel a csodamotívummal kezdődik a történet az elbeszélésben, s fordul visszájára az élet képe, hogy végén derüljön ki, hogy az tulajdonképpen rejtett lényege volt.

Az új imában Bús anyó életének menetét, amely a „nem történik semmi jegyében telt el, így zavarja meg az egyszerre üressé vált harangkongás, majd az idegennek a betoppánása, minnek következtében az addig lappangó vágy az új ima után halálos szükségé válik és az anyó halálát okozza. Ilyen csodás elem A szüziesség fátylaiban az eltévedés motívuma, amely az eltévedés, a soha haza nem találás ígéretével kecséget, ilyen A kőszá piktor szentképe történet-konstrukciója az irrealista határán villódzó elemeivel, így tudja a Mosogatórongyban az özvegy Arzó Mária rettenetes magánosságát megidézni azzal a képpel, amelyben arról értesülünk, hogy „Arzó Mária belátja, hogy ő fölösleges valaki vörösbegyéknél”, s ebből tudja a Szemüveg Toll néni orrára című, művésze szempontjából oly jelentős írását kibontani. Mert a csodás elemek körébe tartozik Toll néni rossz szemének rendkívüli tulajdonsága: csak foltokat lát az emberből, s az arc vonásai pedig egyáltalán nem érdeklik. Ez a „különös látás” a halált fedi fel az emberarcon, ha egyszer beletekint, s a nézésének ilyen a hatása: „Mintha kéz nyúlt volna ki a vízszintű üvegek mélyéről, két öreg, fekete, csontos, csúf kéz, ronda, mint a halál, és mintha szüntelenül ott motoszkált volna Bocs úr arcán...” S a csodás elem benyomását kelti Burok néni nagy éjjeli vallo-mása a szerelem éhéről és kínjairól, a magánosság előnyeiről, hiszen a novella férfitőse a vallomást hallgatva egyszer csak azt érzi, hogy „a világ minden szennye testén” van, „mint egy kényszerzubbony”. A formai elemnek ez a modernizmusa így lesz Pap Károly elbeszélésében a legfontosabb írói gondolatok, a világlátást közvetítő mondatok, helyezetek előcsalója és hirdetője, a legtermékenyebb művészi eleme novella-írásának — arkhimédészi pontja, ahonnan világa megragadható és belát-ható.

Táguló köríveket jelentenek ezek az elbeszélések: Pap Károly bennük újabb és újabb részleteit tárja fel annak a világnak, amelynek élménye foglalkoztatja, amelyet sajátos látása felfedhet és megmutathat. A magánosság érzése központi kategóriája nála így bővül és gyarapszik, s a Szerencse című elbeszélésében eljut a tárgyak problémájához is, az eltárgyasultság meglátásának jelképes kifejezéséig, s mondjuk azt is ki: itt jut el a legmesszebbre a világlátás gondolati síkján a novella empiriája segítségével.

„A Köpöly utca közepe táján egyszerre csak egy tömör jegygyűrűt találtam” — kezdi a Szerencse című elbeszélését. A talált gyűrű azonban nemcsak arany, hanem gyűrű is, tehát emberhez tartozó, emberi tulajdonságokat őrző tárgy, s ezzel máris a Pap Károly-i különös világban találjuk magunk, s nem lesz csodálatos, hogy a novella hőse „kalandozni hagyja gondolatait”: „Így ültem sokáig, némán, várva, hogy a gyűrűk alakot öltsenek. S valóban a gyűrűk közepéből lassan kibontakozott egy emberpár”. Ennek az emberpárnak a szerelmi tragédiáját kellene elmondania, azt a normális, hétköznapi történetet, amelynek ezreivel van teli a világ. Ez a történet azonban „ostoba históriácska” csak, hiszen „számomra annyi értéke van az embereknek, amennyit a meséje ér, és a meséje annyit ér, amennyit a valóság benne”. Ám a

gyűrűvel folytatott néma diskurzus egyszerre csak ilyen fordulatot vesz:
„— Élni kell — kiállítottam bosszúsan —, mit akartok! — S mivel ezt nem tartottam elegendő érvnek, így folytattam: — Élettelen tárgyak vagytok. Nem szeretitek egymást.

— Hazudsz — felelte a gyűrű —, a te szemedben nem lehetünk élettelen tárgyak... Te magad találtaál bennünk emberi életet, és akkor te tagadnád meg tőlünk saját életünket?

Elpirultam, majd elsápadtam a szégyentől, és zavartan, majd dühösen csörgettem markomban a gyűrűket. Hát én már a szenencsémét se használhassam?... Hát nekem már a tárgyak életével is számolnom kell?... Meg fogok döglenni...

Hogy ne zaklassák tovább lelkiismeretemet, már a nadrágom hátsó zsebébe akartam dugni a két gyűrűt, mikor arra gondoltam, hogy jó, ha már így vagyunk, legálább hadd tudjak meg tőlük egyet-mást valóságos *gyűrű-életükről*".

A tárgyivá lett emberi élet — ezzé szerveződik Pap Károly elbeszélése itt, ebben a gondolati magasban, hogy benne a gyűrűmotívum s a köréje telepedő részletek az emberi nyomorúság kettős rajzával már-már a példázat erejével hassanak. S a Harmónium intermezzója után (amely szép és iklasztikus menetű elbeszélés ugyan, de csak egy-egy stílusmegoldása — mint ez is: „nagy pillék őrgöngtek a lugas hízott lámpása körül” — oldja az anekdotikus menetet) a Hűséges házások sétája a holdfényben című elbeszélésében tovább is tudja még vinni a felismeréseket: a pantomímszerű mozdulatok mögött, hiszen a novella a hűség komédiája, megmutatja azt is, hogy a világ csak látszólag tartozik a hősökhoz, valójában már nem lehet hozzájuk kapcsolni: „már csak a földön nézik a hold nyomát, amely külön út az úton, külön fű a fűvön és víz a vízen”. Am a Hold fényének ez az elszakadt, külön élete teszi lehetővé a történet különös meséjének a megteremtését is, hogy a hűség álarca lehulljon és megmutatkozzék a bujaság, amely lényege és titkolt tulajdonsága a hősöknek. A holdfény, mint tárgyi elem, a csábító, s ez hívja ki az embertelen tulajdonságokat is a hőökből. Pap Károly pompázó stíluszikáival csálja a buja Hold képzetét: „Be nyugtalanul remegnek, pillognak odafenn pórázukon a csillagok: az egek miriádféjű kutyafalkája. Érzik, érzik az egek mélyén bolyongó messzi Vadnak bódítóan hívogató gyilkos szagát, szűkölnék, nyílnak, de csak fogja őket roppantul a sötét menny mögé zárkózott hatalmas Vadász szolgaserege”. A hold majd ennek az égi vadászkiürtnek lesz „fogatlan szörnyű sárga szája”, lesz a „buja fény”, amely tobzódni kényszeríti az illatokat, és eláraszt mindent a „részegítő szagos fényesség”, amely nagy csábítási jelenetben „idegen fényességként” megejti az asszonyt:

„De jaj! Most hozzányúlnak! A holdfény ujjai s a szellők... Szelíden cibálni, rángatni kezdik a ruhája lebernyegeit. Szét-szétbontják, lefejtik róla most mindjárt lepleit... Rémulten húzza összebb ruháját az asszony, szemét már fölnyitni sem meri, s lassan, remegve roskad le a fa tövébe, belevájja ujjait a kiálló gyökerekbe... forró, nehéz, kövér könnyek buggyannak elő szeméből, amelyben tűz és víz, vágó és irtózat, magányosság és szerteolvadás ölelkeznek, mint egy anya méhében az ikerlány és fitestvér. Már nem is mozdul, csak reszketve túri, amint ölelve föléje kerül a rótsárga holdfény...”

A Pap Károly-i csoda pillanata volt ez, amely az emberi élet titkolt

tájakat világítja be, a rejtegetettet, a ki nem mondottat, a gondolatként sem testet öltöttet. Természetesen az élményeknek ezeken a fennsíkjaik különösebb iránytűre nincs szüksége az írónak, s mind bátrabban veti el a realizisztikus elbeszélés lokalizáló tendenciáit, konkrétumra törő igényét. A „foltokat” látó író dolgozik már itt, alkit „nem érdekelnék az emberi arcok”, s a helyhez és időhöz kötő elemek mindinkább csak kullisszái lesznek a novella-színpadnak, jelzetek, de már fontosabb szerepet nem kapnak, mert az író a lélek tájai érdeklik s nem az a fizikai világ, amelytől elszakadni látta az embereket. Már neveket sem kell adnia hőseinek, csak nőkről és férfiakról van szó, s a tér is a „valahol” és a „valahonnan” általános fogalmába költözik, hiszen az ember kiszakadt ebben az élménykörben a világból, nincsenek horgonyok, amelyek oda-kapcsolnák. Csak az Idő áll még csorbítatlanul örök jelen időként ebben a novella-körben. A Lakoma című elbeszélése szinte tünet-írása ennek a jelenségnek. Ebben a harangszó „valahol a városban” szólal meg, s az első személyben beszélő hős valahol az utcán van, de „nem tudja hol”, s megy tovább, „megtudni alakja életét”, s hogy teljes legyen a tér-elemek kifakítása, a novella világára köd telepszik.

S Pap Károly újabb és újabb konzekvenciákat von le „látása” mind általánosabb és egyúttal mind tragikusabb jellege hatásaira. Elszaporodik a novella-szerkezetben a belső monológ, amelyet alig ellenpontoz az ún. külvilág egy-egy eleme, s ezzel párhuzamosan az önmaga életébe kapó figyelem is — az önéletrajzi elem (Lakoma, Halott a színen, Sarkcsillag úr, B. városában történt...) is anyaga lesz elbeszéléseinek, üzeneteként annak, hogy mindinkább személy szerint róla van szó s nem a világról, amelyet végső fokon szinte egészében el fog veszíteni, ki fog fakítani műveiből. Másfelől a novellahősök is további transzformációkon mennek át, egy sajátos „tudat-hasadás” következményeként. A B. városában történt...-ben pl. ezt olvassuk: „A sorstól egyszer a nyomorúság vakondgödrébe kényszerítve, úgy gondoltam: ez már örök. Hetek óta szétozítottam magamat, az egyik részemet elneveztem „baromnak”, a másikat „szentnek”. A barom kinlódjék, gondoltam, de a szent mosolyog... Ám a legmardosóbb éhségnél is nagyobb gyötrelmet okozott bennem az, hogy a barmot alig tudtam egy-egy pillanatra legyőzni...” A novella végén pedig, amikor a hős egy kóbor ebbel találkozik, a kutya nyöszörgése már „olyan volt, mint a saját hangja”, s „mintha a saját arcát látta volna a fején”. A Kéthetes házásokban is ezzel az ember-állat képpel búcsúzik, s itt a szerelem vetkőzik ki emberiségéből, mert a férfi az álombeli nőről vallva mondja: „Semmire sem emlékszem... Csak egy testre, húsrá, tűzre... Mintha se arca, szeme, hangja, se feje, se lába, se keze nem lett volna...” Az asszonymak arra a nyilatkozatára pedig, hogy „te hűséges, te jóságos, te tiszta, szent”, a férfi ezt mondja: „állat vagyok”. Itt már az a képzet, hogy az emberi élet „madár is meg a kalitja” is, gyengéd képnek tűnik. A világ, mint egy roppant állatkert, amely olyan, „mint egy lidércnyomás” — ez lesz Pap Károly látomásának tengelyében.

Egyik legnagyobb novellája a Törteli úr az állatkertben című, amelyben ezt az ember-állat problematikát idézi meg. Főhősének különös látása van: „amit mások szolgálatnak, hivatalnak, szükségszerű összetartozásnak, erkölcsi kötelességnek neveztek, mindez Törteli úr szívének nem volt egyéb, mint valami rabság különféle álneve... Hiába igyekezett

olyan munkát keresni, ahol nincs dolga emberrel, mert végül csak mindig ott nőtt a kenyér, ahol az ember, s ott Törteli úr megint csak rá-talált a leplezett raboskodásra, hatalmaskodásra, s így nemsokára odáig jutott, hogy minden foglalkozás, kenyér szennyessé változott előtte, még mielőtt hozzányúlhatott volna". A természetbe menekült tehát, ám egyszer az állatkertbe toppant:

„Köröskörül földből épített emelet emelet mellett, felett, együtt az egész vad természet, s mind hatalmas ketrecekben! Irtózatos fegyháza a négy lábú természetnek! S mindegyik rabállat mellett itt van a maga rab-növényzete, rabsziclája, rabsivatagja, rabgödre, rabvize. S mindez elrendezve az osztályozó emberkéz őrzítő sivárságával, amely szereti a legnagyobbat, de csak ketreccen belül". Egy „ketreccokol" látomásává nő az állatkerti látvány a hős szemében, s a figyelem önmagába mar:

„De már akkor Törteli úr úgy érezte, hogy nyilvánvalóan szíve körül is egy ketrec van. S ahogy egyre beljebb ment a négy lábú fegyencek közt, mintha szíve is, hasonlóan az állatokhoz, egyhangú örületben kóvályogna fel-alá bordái ketreccében, s mint a tigrisek, szíve is oda-odaütögette busa fejét ketrece rácsához". A metamorfózisok váltoáramában vonaglik ekkor már a hős, s „legszivesebben úgy vonított volna az égre, mint az esténként az ijedt kutyák a különös holdra". Amikor kitör rajta az örület, egy üres ketrecre zárják: az emberek és a gyerekek pedig „álltak és bámulták Törteli urat... s szemükben Törteli úr épp olyan volt, mint valami furcsa állat, furcsább még a majomnál, a mókusnál is, akit annyira szeretnek nézni".

A végső pont ez, ameddig Pap Károly a világ-figyelésben eljutott, s nyilvánvalóvá vált az is, hogy e rettentő látomásban már nem lehet tovább menni, itt meg kell állnia, mert e kapaszkodó után már a semmi következne, a példázat testet öltene, s borzadva kellene szembenézni immár nemcsak a művészet síkján valóságával. Ezzel magyarázható talán az a jelenség is, hogy Pap Károly nem építette novella-rendszeré s nem tette általánossá ezeket a végső eredményeket, s művészeti következményeit sem kamatoztatta abban a mértékben, mint feltételezhető lenne. Novellái folytonos előrehaladásban sorra felfedezték az emberi élet elidegenültsége jegyeit, az élethelyzetek sorából a variánsokon túl mind lényegesebb vonásokat fedett fel, s az embertelenség, a totális ki-etlenség zord tájaira is feljutott a Törteli úrról szóló novella nagy neki-futásában, de a gondolkodás végpontjaként látta ezt: a húr a végsőkig feszült, s immár a tett problémájával kellene birkóznia, amely ugyanakkor ismét csak a reménytelenség, a távlattalanság gondolatát sugallhatta volna.

Még kikerül műhelyéből néhány elbeszélés, amelyben a világgal foglalkozó szem az elidegenültség jegyeit rögzíti: önmagát festi, amikor a háború alatt „olyan volt, mint egy gnóm valami éktelen púppal" (Levelek egy asszonyhoz); amikor a szerelem sem volt lehetséges, hiszen „mikor én megszülettem, a szerelem meghalt, és a nők csak arra valók, hogy keserűen emlékeztessenek engem a szerelem halálára" (Nyomor); a szállodatulajdonos lányának „egér-életét" fedi fel, amelyben „oly gyanakvóan nézett rám, mintha ő valóban egy egérke, én pedig egy hízott macska lettem volna" (A szálloda egérkéje); Csuromné istenkáromlós magányosságát rajzolja, az emberi élet holtpontján: „Csuromné még egy búcsúpillantást vetett a feszület felé, aztán lassan kiballagott,

megállt a kapu előtt, magányosan, egyedül, töpörödötten, s mosolya furcsa volt, igen furcsa, ha láthatná a fia, összecsapná a kezét: jaj csak meg ne örüljön, szegény szülém...” (Csuromné istenkáromlása); a koldusok és vándorszínészek kietlen életét festi (Ripacsok, Morgósné gyerekei); Pepi néni koldus-alakját rögzíti a szeretetről szólva (Utolsó rügy), s az Ing című elbeszélésben már ez a gondolata dobban föl hőse ajkáról: „mit ér a vallomás, ha az ember nem tud változtatni az életém?”

Új kérdés ez, ám egyáltalában nem illogikus Pap Károly novellavilága kapcsán, hiszen az élet rajzaiban eljutott a holtpontra, olyan elemeket halmozott fel, amelyek túlnőttek a művészet keretein, és az életbe szándékoztak csapni. Egy „kegyetlen nyár” világa alakult ki ezekben a novellákban, s immár az író művészetét fenyegette. Ennek a művészi válság-tudatnak tünetei mind gyakrabban felbukkannak elbeszéléseiben. A Lakoma című végén ezeket a sorokat olvashatjuk: „Kifosztva és pőrén fogok innét elmenni... A falat úgysem ízlik... jövel, ó, hentes, lány és féloldalt dült hold hasonlata...” — hogy a „költői” képet idézze a valóság ridegségével szemben. A mese nyomában című írásában pedig egyenesen írói alkatát veszi vizsgálat alá, s nevezi magát az „üveghegy álmódójának”, akinek el kell égetnie meséskönyveit, mert azokat reálisaknak fogva fel, ki akarja szabadítani „a szegény királyleányt”, s képes mindenét odaadni, hogy „megláthassa az Üveghegyet”, s vele jelezze azt a tragikumot is, ami az ilyen lelkiállatból következik. Az első, gyermekkoráról szóló elbeszélésben apja ilyen szentenciáját rögzíti: „— Jaj lesz még meked ezen a földön... minek is születik egy ilyen gyermek. Félrefordult, én a napsütésben is dideregve bámultam magam körül. Ebben a pillanatban minden még idegenebbnek tűnt előttem, mint annakelőtte valaha...”

A Kegyetlen nyárban azonban már a holtpont-probléma közelében jár. Ez is „költői” novella, mint a kulcsvallomásokat tartalmazó, ars poetica-szerű Pap-írások általában. Költői és jelképes, hiszen a kegyetlenül forró nyár, amelyben a tűző sugarak elől végül is a templomba menekül — az írói figyelem mozgásirányát is jelképezi. Krisztussal találkozik ekkor:

„— Mi a te szenvedésed — hallottam Krisztust —, az enyémhez hasonlítva? Boldogok, akik kívül-belül tüzesek, és nem lehetnek soha nyugodalmat, csak az utolsó napon, mikor minden újra tüzzé lesz...” S a novella végén megmutatkozik a csoda:

„— Az alakjaim... — gondoltam — az életem!... De a nap már föl-emelt sugaraival, egyre följebb, közelebb magához, vérem mintha egyszerre elpárolgott volna, eltűntek a házak, a templomok, visszaroskadtak, s még mintha láttam volna, amint alakjaim zűrzavaros kiáltással kavarnak alattam; aztán ők is szétszóródtak az úrben, mint viharban a por”.

A Krisztus-gondolatig, a megváltás eszméjéig jutott gondolkodás bezárta tehát a kört, amelyet Pap Károly írósága és embersége megfutott, felfedezve és művészetté szervezve az elidegenült, eltárgyasult világot, felfedezve mélységeit, és borzadva a felfedezéseken és a meglátottakon. S elfordult a maga teremtette novella-világ idegen, embertelen mivoltától, s ebben az elfordulásban az író természetének egyik alapsajátossága nyilvánult meg: nagy nyugati kortársaival szemben ő hajlamos volt az életet és az irodalmat egynek látni, novella-világát olyan konkrétnek,

amely szemében az ún. nem művészi valósággal egyenlitődött ki, s ennek következtében segítségne és megváltásra van szüksége. Azt mondhatnánk, hogy Pap Károly eddig elért eredményeiből nem a művészi, hanem az emberi következményeket vonta le, s a valóságos akció lehetetlensége tudatában, s hiánya kényszerében fordul a Krisztus-téma, a megváltás motívuma felé, s tovább, az irodalom felé is az Idő problémájának felbukkanásával és a bibliai tematika megjelenésével. Pap Károly nem maradt meg az irodalom területén. Ha ott marad, egy Franz Kafkára emlékeztető, a negatív világképet megteremtő alkotó s rendszert teremtő egyéniséggel gazdagodik a magyar irodalom, hiszen elbeszéléseinek az a sona, amelyben az „ember idegen a világban” gondolatától eljutott a tárgy-egyén és az emberi mivoltát veszítő egyéniség meglátásáig, s a novellaforma alakítási bátorságával, amely az anekdotikus elbeszélést áthasonította és modernné hangszerelte — erre képessé és hivatottá tehetné volna.

4.

Osvát Ernőt búcsúztató írásában (Utolsó találkozás), Pap Károly Krisztus-regényéről beszél, amelynek „tővisét hordozta szívében”, s „eszeveszetten egy Krisztus-regény tervei közt” bolyongva búcsúzik *Nyugat*beli nagy támaszától. Fontos vallomást tesz itt, műve fogantatásának érzelmi vonatkozásait, telítettségét emelve ki: „Mert a legmagasabb fájdalmat választottam ki írásom céljául, hogy soha el ne tévedhessek önönhullámaimban, viharaimban, tajtékjaimban! De minél jobban törekedtem feléje, annál inkább éreztem, hogy az a fárosz, az a Krisztus nem parton áll, nem partot jelent, nem földet, nem dicsőséget, se könyvet, se művet, még csak pihenést sem, csupán az örök bolyongáshoz világít. S minél inkább megyek feléje, csak önöntegetetlenségem viszonyataiban jutok egyre beljebb”. Itt beszél a Krisztus-regény és a bűn kérdésének az összefüggéséről is: „Mi a bűn az egyesek ellen, a nép ellen, a világ ellen és önmagunk ellen? Aki ezt meg akarja írni, annak mindezt a bűnt magára kell vállalnia”.

Az erkölcsi világrenden esett sérelmek ihletik tehát s az emberi vonásait és értékeit vesztett világban is az erkölcsi világrend csorbái foglalkoztatták, s ezek a csorbák végső fokon önnön tehetetlensége „viszonyataihoz” vitték el, amelyből csak „az isten segíthet” gondolatával merülhetett fel. Ennek a felmerülésnek a vonzásában készülnek Mikáélról szóló nagy-novellái, amelyekből a *Megszabadítottál a haláltól* című kötetete áll össze laza kompozíciójú regénnyé, s írja meg novelláját: a Jézus beszéde Magdala határában címűt.

Látszólag ekkor került a mítosz vonzásába, hiszen az emberiség tudatának egyik ősképlete tájain bolyonghatott, abban az emberi hagyományban, amely a szeretetről és a megváltásról szövődött, túllépve a tér és az idő korlátait, s hogy belőle az időtlenség és időfelettség suhogása hallatszódjék ki, s váljon adott emberi helyzet képletévé is. Valójában azonban szinte első elbeszélésétől kezdve érezte a mitikusnak a vonzását, hiszen már akkor, amikor a magány, a szeretet hiánya, a tárgy-egyén, az állat-ember, a kalitban élő ember helyzeteit láttatta, az egyéni sorsnak a novellákban rajzolt képében az általánosságot, az egye-

temes érvényűséget tapogatta ki, azzal foglalkozott, amely túlnőtt az egyéni élet kínálta variánsán, s kihallotta az egyéni sorsok szövéséből annak a nagyobb sorsnak a hangjait, amelyeknek a szavára boldogtalan-ná válik az egész emberiség. Pap Károly szemében tehát a világ képe, az emberi sors és emberi helyzet az állapot kérdése és nem a folyamaté, ment a mítosz állapot-képlet, amelynek beteljesedését figyeli az író, s csak az utolsó tördőfés villanását szemléli — az már nem érdekli, hogyan alakult ki az állapot, amellyel foglalkozik, s nem bíbelődik összetevői felfedésével sem. Az emberi élet, mint eleve adott s megmásíthatatlan jelenség, s önmagában független, az, ami *van* — ez adja a mitikus vonását meg már korai elbeszéléseinek, s ez magyarázza, hogy a tér problémája miért nem került érdeklődése körébe, miért elégszük csak megjelzésével, de azt is, hogy milyen könnyen tud tereket átlépni, s hogy mennyire ugyanazon a helyen van Magdala határában, Támánban vagy B. városában. Csak az időt kellett még legyőznie, s novellái fix jelen idejéből az örök jelen idő végtelenségét kellett érzékelnie, hogy írásai színpada végleg elkészüljön.

Ugyanaz a probléma ez, amellyel Thomas Mann is éppen ezekben az években foglalkozott olyan intenzíven József-tetralógiája megformálásán dolgozva. Amikor a Jézus beszéde Magdala határában című elbeszélésében azt olvassuk, hogy: éppen azért hasonlítom a lelket a gyermekhez, aki holtan született: még e világra sem jött, máris mögötte az egész világ, de sohasem fog róla beszélni emberi nyelven”, akkor végső fokon Pap Károly mítosz-szemléletének a legfőbb vonását is megismertük, s ha melléje tesszük Pap Károlynak Thomas Mann *Jákobjáról* írott kritikája meglátásait, így a következő mondatokat: „Ha a sors megmerevedik, akkor végzet lesz. De erre a merevségre való hajlam benne van minden sorsban. A nemismétlődőben is. Csak jobban derül ki, ha az egyes az egészben, az egész a sok egyesben ismétlődik, úgy, amint az Jákob utódaiban van: Izráelben”.

A mitikus szellemet lehelő műnek a feltételei a húszas évek végén megérték tehát Pap Károly műhelyében is, s együtt voltak azok az elemek, amelyek egy ilyen vállalkozást kedvezően befolyásolhatták (mitikus látás, a világlélmény tér- és időtlensége, az életlátásban a sokszoros tükrözöttség), de a mitikusnak a természetéből következtek azok a nehézségek is, amelyek meggátolták, hogy szilárdan komponált, szervesen épített regényt írjon a megváltás problémájáról. Mert amilyen kitűnő novellák önmagukban a Mikáél-történetek, a Megszabadítotttól a haláltól annyira hibás regény. A novella ugyanis formájánál fogva az időnek és a térnek eleve medret ad, a regénykoncepció azonban ezeknek az elemeknek belső meghatározottságát tételezi fel, úgyhogy, amikor a képlet és ismétlődése problémáját kell megoldani és felvázolni az „örök ismétlődésben”, tehát az *állapotban* a folyamatot mutatni meg, az egyetlen kiáltásba úgy kell belefoglalni az évszázadokon át behallatszó echókat is, hogy mégse váljék a hangok zürzavarává maga a kiáltás. Pap Károly a maga konkrét problémáját jellemző gondolatokkal fejtegeti a Mann-regény margóján készült kritikájában. Amikor arról beszél, hogy a „végzetet nem lehet megcsalni”, s Jákob utódaiban újra kezdődik „a harc az áldásért: hogy áldás legyen az áldásból és ne átok”, akkor a maga Jézus-regénye problematikáját is taglalja: „S lassan-lassan, évszázadokon át ez a küzdelem átlényegül, befelé fordul. Megéri benne és

általa az erkölcsi átalakulás szüksége, s Jákobbal, a végzetet megcsalni akaró ősatyával szemben ott állnak a végzettel szemben roppant belső erkölcsi küzdelmükkel a zsidó próféták, egészen a Názárethiig, aki ezt a küzdelmet az áldásért a test, a népiség a világ teljes átszellemüléséig folytatja..." Azonban „a kicsalt áldásból nem tud igazi áldás lenni, s mint átok nyomja tovább Izráelt, hogy szimbóluma legyen az egész emberiségnek, amely hiába akarja az ésszel megszerezni Isten szeretetét”.

Gondolkodása, amint láttuk, itt sem művészi jellegű: a Mann-regény egyetlen olyan gondolatot nem ébreszt benne, amely a történeti-mítoszi regény formai és művészet-bölcséleti kérdését érintené, függetlenül attól, hogy azt vallja az íróról, hogy az az erkölcsi és esztétikai érzékenység olyan ötvözete, amelyben az esztétikai érzékenység mindig több. Papban azonban tudatosan az erkölcsi érzékenység van túlsúlyban, amelynek mércéje valóban a „sors”, ahogy e recenziójában fejtegeti. Ez az érzékenység, a maga sorsából kicsapó parancs irányítja, amikor a novelláival meghódított világban azt fedezi fel, hogy „igazi áldás” nincs rajta, s helyette „átok nyomja”, amely talmivá változtatja a jószándékokat és ecetté az élet borát. „Kicsikárni az áldást” — társadalmi és politikai reflexiója ez a forradalomban aktívan részt vett Pap Károlynak, s annak tudata a regény-alakítás megszabója, hogy az „igazi áldás” ideje, a megváltás, még nem következett be, hiszen regénye messiása, Mikáél, az ács, nem a kereszten hal meg. Egy keresztre nem feszített, csak a világ szenvedését magára vállaló Krisztus ő, aki nehéz léptekkel tűnik el a történelem sűrűjében, hogy Pap Károly regényében öltön újra alakot.

Szabad alakítást, mítosz-újrateremtést igényel az ilyen szemlélet, és Pap Károly, a „test, a népiség és a világ” teljes átszellemülését „látja”, nem is ragaszkodik az evangéliumok Krisztus-történetéhez, hanem maga költ a szó legnemesebb értelmében egy népi Krisztust, „akinek a kínja nagyobb lesz, mint a latroké”. Írói természetének már megnyilatkozott erőnyei itt is jelen vannak: a „különös” iránti vonzalom, a csodás-elem nemcsak a témaválasztásba gyakorol befolyást, hanem a talaját is képezi az új prózai kreációnak, s lesz a Mikáél-történetek tengelye. A pantomimszerű láttatás a groteszk helyzetek remekléséhez vitték el, s prózája világának mintegy a lelkébe világítanak be, lírai passzusaiából a látomás égboltozata készül majd, az evokációban, amely a képzeletet az idők mélyébe viszi, s a nyelv sajátos „biblikus” zengésében visszahangzik.

Azonban mégsem ellen-evangélium a hat Mikáél-elbeszélés, s bár Mikáél Krisztus-képlete, Németh László szavaival, „a mi szellemi igényeinkből fakadt”, Pap Károlynak gondolati igénye mégsem volt olyan magas, s annyira átfogó, hogy egy általánosabb világkép öltöztetett volna művészi kifejezésbe. Kiindulási pontja ugyanis érzelmi veretű, s amikor a legmagasabbra akarna kapaszkodni, éppen akkor nyúl utána az érzelmekből szőtt lelkiség, és húzza vissza, már-már az orokról. A *Megszabadítottól a haláltól* azonban így is egy nagy igény meghirdetése, részleteiben pedig, faktúrája egyes színeiben páratlan. Pedig igazi szerepe még ezen az érzelmi oldottságon belül is nagy volt: novella-világa gondolati megszervezésének kellett volna ezekben az elbeszélésekben lejátszódnia, egységes világképbe fogni, mindazt, amit

a világban tapasztalt és a világról gondolt, egyetlen költői vízióba foglalva örökíteni meg.

Németh László éppen a Mikáél-történetek kapcsán emlegette Dosztojevszkij nevét, s valóban: Papp Károly novella-világa a „megalázottak és kitasztottak” világa volt, részleteiben egy „holtak háza” látványát kínálhatta volna fel annak a szociális élménynek a befolyására, amelyet a forradalmak idején szerzett, egybefogva itt a „test, a népiség és a világ”, az egyén, a társadalom és az emberiség relációit. Hogy előbb az egyén sorsán borongott, azt már láttuk, s most jeleznünk kell azt is, hogy ezeknek ő ácsolta meg a kereszteteket, mert nyilvánvaló, hogy akkor, azokban a mitológiai messzeségben volt időben csak a latrok függtek a keresztteken, a Megváltó nem, mert akkor nem lennének bűnök és nem nyomná az életet átok. S amikor Thomas Mann szeméret veti, hogy „nem érezte Izráel lelkét”, akkor a maga érzékenységre hivatkozhatott, hiszen amit ő csinált a mítosz újraköltésével, az a nagyokra jellemző bátorságra vallott. Nem a szimbólumok és nem a racionalista ironiája vezette, hanem a legmagasabb rendű költészet, s lesz maga ezekben a novellákban „az ősi földről álmodozó lírikus”, ahogy a cionista Herzl nevezte, s lesz mindenekfelett költő, aki víziókat vetít elénk, s elég erőt érez magában egy új evangélium megköltésére. Nem lesz véletlen, hogy Németh László, ki Pap Károly műveinek talán legmegértőbb olvasója volt, mérföldkőnek látta Pap Károly írói alakulásában a Krisztus-eszme felbukkanását, s első kitűnő novellájának az első Mikáél-történetet, a Messiás születik-et tartja, hiszen itt látja felcsillanni Pap Károly művészetében a költőiséget. Ő volt az is, aki megkísérelte Pap Károly költőisége természetrajzát meghatározni. Szerinte Pap Károlyt „nem a valóság köti, hanem a lényeg”, s ő mer „a valóság rovására is költő lenni, hiszen tudja, hogy a lényegest legtalálóbban a képtelen fejezi ki. Ami Pap Károlyt a kortársíróktól megkülönbözteti, képzeletének ez az állandó vonzódása a lényeges képtelenség felé”. Hozzá kell tennünk azonban, hogy ez a Németh László emlegette „lényeg iránti vonzalom” a „valóság ellenében” első írásaiban is megnyilatkozott már, hiszen enélkül aligha tudta volna felfedezni azt a negatív univerzumot, amelynek novellistája volt.

A Mikáél-történetekben, amelyek a *Megszabadítottól a haláltól* című könyvévé álltak össze, a költői kreációnak a lehetősége még nagyobb lett, s elboríthatta az egész történetet, a teremtés teljes munkáját vállalva. De nagyobb méretűek lettek novella-írói ambícióiban a mitikus tendenciák is: az emberiség általánosabb szemlélete felé törekedett, de úgy, hogy a „népiség” mozzanatában lelte fel azt a médiumot, amelyben az egyén és a világ problematikája mintegy gyújtólencsében összegyűlik, s mi több, Pap Károly esetében ez a népiség a zsidóság fogalmával egyenlítődik ki, megadva azt a szociális színezetet, amelynek oly sok indítéka vetődött fel nála ebben az időben. Pap Károly Mikáéla természetesen népből jött hős lesz, „egy együgyű szemű, kissé későn serdült, csodálkozó paraszti arc”, akire az igazi áldás kicsikarására vár majd.

A népi élet hat stilizált, ám költői képekkel és a groteszk teljességvarázsával teli állapotát idézi meg a látomás áhitat-légtörébe burkoltan Pap Károly itt, újjáteremtve a Biblia naiv szemléletével versenyre kelő módon. A rossz élet képei ezek, a mélységnek kell feltárulnia, hogy a

megváltó megszületésére bírja a magasságokat: a shébai Illés és Ruth szatócs-tengődését, amely egy egyetemes meddőség sivatagaként nyílik meg az olvasó szeme előtt; a támáni szegény ács családjának nyomor-gását, a libbániai szegénység kiszolgáltatottságát festi, s emeli fel őket a groteszk nagyító technikájával és erejével a tragikomédiának abba a magasába, ahol az ember élete, a közösség szívdobbanása egy nagyobb erejű sors viharába kerül, s az élet törvényei szólalnak meg. Ezekben a betétszerű részekben a mítosznak az az állapotot kereső törekvése érvényesül, mint láttuk, Pap Károly íráságának egyik legnagyobb erőssége volt. Nem csoda, ha a teljesség magasába ezekben a részletekben ér fel. Ezeknek a történeteknek a kritikusa (Németh László) „képtelenül groteszk” csattanóit emlegeti e betétek kapcsán, s joggal. Ruth meddőségéből gyermek születik végül is, de milyen áron! A szülő asszony jajgatása behallatszik a templomba, és ott láncreakció-szerűen vajúdni kezdenek a szombatot köszöntő terhes asszonyok, hogy végül a lakosság egymást pusztítva meneküljön el a megszejteltel-nített helységekből. A Mikáél elhagyja Támántban Elulnak, a leprásnak a halála köré építi fel groteszk nagyjelenetét, hogy a libbániai tűzvész leírásában tetőzzön ez a festői kedv, s remekeljen a templomépítés zárófejezetében.

Ezeknek a nagyjeleneteknek a felszínén az eksztázis fényözöne váltakozik a kietlenség-képek elkomoruló éjszakáival. Az eksztázist a természet látványa és a vágyakozó szellem forró s lírába futó varázsa csalja elő: a támáni vihar leírása; a fiatal Mikáél és nagyatyja párbeszéde a hitről és a halálról; a leprás Elul megnyíló” sebeiről szóló részlet; „Tekijáhu megérkezik Mikáéllal régen látott szülőföldjére” lírája, s a vízió teremtette képen valóban „mintha még érezne Adonáj ujjainak nyoma és illata”: Tekijáhu és Mikáél beszélgetése az emberi élet-ről, a magánosságról, a prófétikus látásról stb.

Az állapot-képek alapszínét azonban a negatív világ és emberkép barnább és sötétebb tónusai adják. A könyvnek már az első oldalain Ruth meddőségének látványa a magáramaradottság szomorkás mosolyát kínálja az embernek „valósággra ébredt szomorúságával”, amely befolyásolja a látást is: „ha végigmegy a falun, mintha felülről nézne mindent, akár egy madár”, közben azonban a hősöket az a kérdés érdekli, hogy „ki tud oly dolgokról, mik a lélek bensejében történnek csupán?” Van tehát a *Megszabadítottál a haláltól*nak egy belső hálózata is, amelyben folytatódik az a világ, amely e könyv megírása előtt foglalkoztatta. Az elidegenültség képeinek e hálózata azonban már nem emberi helyzetekből csap ki, hanem megfogalmazott gondolatokként kerül tudatunkba, s a regényben a tudatosság egy elért fokaként szólal meg, lazán kapcsolódva ugyan magához az epikus anyaghoz, de mégsem függetlenül tőle, hiszen a regényben sincs végső fokon másról szó, mint a világ rosszságának tudatára ébredésről, arról a pontról, amelyen túl az addig természetesnek látszó világ természetellenesnek mutatkozik meg, lelepleződik, s az emberek igazi arcukat tartják a nap elé. Amikor az ártatlanul megkövezett apa gyermeke, a prófétikus megszállottságú Tekijáhu életének történetét meséli, egyik fordultnál felkiált: „Hát nincs igazság abban sem, amit nyitott szemmel lát az ember?”, akkor Pap Károlynak ez a legsubjektívebb törekvése szólal meg, s az igazság látásának a kényszere beszéli ki magát. De az „üresebb a lelkem,

mint a rossz ürmérték, amit már a csalfa árusok is félredobnak” gondolata az emberre mutat, arra, aki a megváltás munkáját vállalni akarja, aki ki akarja kényszeríteni istenétől az áldást.

Nyilvánvaló ugyanis, hogy Pap Károlyt szubjektíven a messiás-problémának ez az intim oldala érdekelte és foglalkoztatta, s ezt kötözte legszorosabban önmagához is, Mikáél alakjában önmagát adva. A messiási sorsnak Petőfi kezdte vizsgálatát, Ady folytatta, ám intenzíven, tele lelki kényszerképzetekkel Pap Károly élte meg, hogy ezekben az években lírai-gondolati élményként a Mikáél-történetekben keressen rája feleletet. Mikáél alakjának bizonyos mérvű kiegyenlítése az írói önjellemzéssel legalább lehetőségként adva van ebben a műben, az indítékok egész sora kínálja magát, kezdve attól a nagyon is életrajzító mozzanattól, hogy Mikáélt nem szerette a nagyapja, az áldozathozatalokon keresztül (ebben az Elullal, a leprással való találkozás nem kis szerepet játszik, mert benne a szeretet hiánya és a szülői önzés jegye van) az elragadtatás, a börtön mozzanataig.

S még inkább a messiás-kérdésnek a lírain oldott, de ugyanakkor gondolatilag értelmezett volta szólal meg a Mikáél-történetek kulcsmozzanatában is, felfedve a prófétikus sors és a magánosság összefüggéseit, kiugratva azokat a gondolatokat, amelyek Pap Károly íróságának legfőbb izgatói voltak. Tekijáhu mondja egyik monológjában, miközben élete értelmén borongva Mikáélt oktatja:

„ — Küszöbön állok — gondoltam — s fiamat hozzam? Olyan ez, mint a többi. Értelmetlen s nem embernek való. Fiam legyen, asszonyt vegyek, szenvedéseimet hagyjam rá örökül s ezt a földet? Magamban voltam az erdő mélyén s mégis felkiáltottam: Mihez hasonlítsam ezt a földet, hogy mindjárt csúffá ne tegye mindazt, amit róla mondok? Látom már, olyan az ember, aki álmodik, mint a napsütötte víz; fölszáll az ég felé titokban, de ott összegyűjtik a szelek s visszazavarják a föld bensejébe: Ki hívott téged? S a föld benseje felszorítja megint a földre, mígnem megint jó a nap. Boldog csak az, aki sohasem álmodik, hanem csak él, vagy aki sohasem él, hanem csak álmodik. Hanem már volt-e egy is csak ilyen, vagy amolyan? Mert aki maga nem is álmodik, kíváncsivá lesz a más álmaira és megretten azoktól. Mint a higgóthiak. Aki pedig álmai után menne, csodálatba ejti, vagy megrikatja az a föld, hogy előbb-utóbb eszelőssé lesz. Így voltam én is a libániakkal. Lám, szüntelen két munkát végez az ember. S egyiket sem végezi el, s mind a két munkájának egy lesz a vége: félelem és magánosság. Félelem a haláltól és az álmoktól, magánosság az emberek között.”

Ez a kép egészül ki Tekijáhunak egy másik, az ember helyzetét felmutató látomásában:

„Ugy láttam az embert, hogy mindegyik sziget a saját vérének tengerében, s egyik sem láthat túl a saját vérén. Ugy van itt is, mint az égen, s miként ott a csillagokat a sötétség tartja össze, úgy az embereket e földön is csak a sötétség tartja össze, az élet és a halál sötétsége.

Évről évre, napról napra úgy éltem: ez lesz az utolsó. Nem kellettem az embereknek, s nekem nem kellettek az emberek, nem szomjaztam sem a nappalra, sem az éccakára... A madarak is meglátták rajtam: Imé, ebből hiányzik az emberi élet! S jöttek, hogy fészket rakjanak gyapjas fejemre, vagy hogy felüljenek testemre, mint ahogy sziklákra szoktak ülni figyelni a fák rezzenéseit és a szelek járását...”

Ez az a pont, az emberi világon kívül, ahová Pap Károly figyelme ismételtelen eljut, felfedezve a nem emberit az emberben, az embertelenséget a világban. Ám a felfedezés igazi tragikumája is adva van fentebbi idézetünkben, a Tekijáhu példázatában: nincsen út más, csak az e felé vezető. S ennek a döbbenete üli meg ezt a művet is. Novelláiban a világban élés útján járva jutott ki az emberi világból, figyelve, éberen. Itt „az álmok” ösvényét követte, módszere ellenkező irányú volt, mint azelőtt, s mégis oda jutott, mint ahonnan riadtan menekült el előbb.

A prófétikus ember és a művész tragédiája ez? Pap Károly azonban még ekkor sem hitte ezt, amikor a meg nem feszített Krisztusa utolsó mondatait írta, mert hallani vélte „a nyomorultak hangjait”, „mert bizonyosan az elbűjosott latrokhoz vezetnek az embert féltő állatok”. Mikáél a latrok társaihoz vágyódik, a szegénységhez, a test és a lélek árváihoz, akikben az irgalmasság szikrája él még.

Egy be nem teljesedett intim vágy és prófécia sugallata volt ez a befejezés, hiszen nyilvánvaló volt a társadalmilag hatásos tett problémájának felmerülése. Ám ami a fiatal Pap Károlynak sikerült 1919-ben, nem sikerült tíz év múltán. Forradalmi mozgalom helyett a zsidóság faji problematikája, a zsidó népiesség kötötte le figyelmét — önmaga világát fedezve fel, azt, ahonnan jött.

5.

A Megszabadítottól a haláltól a prófétikus sors regénye akart lenni, ösképletének vizsgálata abban az időtlenségben, amit a mítosz kínált fel, abban a költői szabadságban, amit a bibliaiság adott a konkrét térnek és időnek a kikapcsolásával. A tapasztalatok, mint láttuk, tragikus kihangzásúak voltak, s egy olyan elv hirdette meg érvényességét itt, amely, éppen időtlensége révén, törvényszerűségként is hathatott, s a prófétikus lélek útjának lényegében problematikus voltát hirdette meg. De mert Pap Károly művész volt — a művészsors vizsgálata sem maradhatott el, bár szimptomatikus és fölöttébb jellemző, Pap Károly nézeteinek cselekvésre állíttottságát hirdeti, hogy a művészsors kínálta lehetőség csak a „prófétikus” csődje felismerése után vált időszerűvé szemében. *A Megszabadítottól a haláltól* mintegy visszakényszerítette a művészethez, a művészsors példázatához, a mítosztól a konkrétumokkal, realitásokkal teli hétköznapi világhoz, ahhoz a „magyar” világhoz, amely hétköznapijainak és közvetlen tapasztalatainak a világa volt. Hogy tapasztalatai itt sem lesznek mások, mint amit a mítosz példázott, az természetes, különösen, ha tudjuk, hogy mind a két mű egy töről fakadt, egy indulat dolgozott bennük, egy szemlélet kereste izgatóttan a szilárd talajt a lába alatt. Próféta és művész — a világnak ezek a magánosai egyesültek Pap Károly egyéniségében, s reflektálódtak nagyobb kompozíciójú alkotásaiban. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk azt a tényt sem, hogy a Mikáél-történetek idején, biblikus alkotói napjaiban a Jézus beszéde Magdala határában című novellájában felmerült a művészsors problematikája egészen egyértelműen a szavak és a cselekvés dilemmáit vetve fel. Ez a novella azonban még a prófétikus élet cselekvő jellegére esküvő író mutatja. „A beszéd a

lélek fogsága — hirdeti a különben gyönyörű példázatban Pap Károly Jézusa —, de a cselekedet az ő szabadsága. S adhat-e jelt magáról az ember, aki fogságban ül?” „Amikor didereg a világ” — mondja egyik másik bekezdésben ez a Jézus —, „a legkisebb jócselekedet is láthatóvá teszi a lelket és mindenki hisz benne”. A tanulsága azonban a Mikáéltörténeteknek éppen az volt, hogy nem lehet cselekedni, hogy ez az út is zárva van.

Ekkor fordul A nyolcadik stációban a művészet és a művész problematikája felé, nem függetlenül a *Megszabadítottál a haláltól* Krisztusképzetétől, de most már a konkrét társadalmi közeg problematikáját is figyelembe véve. A maga alkotói dilemmáinak vizsgálatára vállalkozik itt Pap Károly, mintha A nyolcadik stációban azt az íróat ábrázolná, aki a *Megszabadítottál a haláltól* című könyvét írja, s azokkal a kérdésekkel küzd, amelyeket ez a regény felvet a világ rajzával, Tekijáhu példázatával az embertelenségről, a természetről, a művészet magányt hozó légköréről, az ábrázolás problémáiról.

Leviátban, a fiatal művészen, aki kávéházi festéssel keresi kenyerét, „jó arcképeket” rajzolva ötven fillérért a kávéház látogatóiról, a nagyobb szándékok dolgoznak, a művészetnek az igazi kényszerét is érzi, azt a művészetet melengeti a lelkében, amely „sok-sok alakkal, minél több színnel, éggel, földdel, várossal” teli kompozíciót szülhet: „S ha arra gondolt, hogy mi volna ezen a képen, rendszerint azt a padot látta maga előtt, ott az Arábia-kávéház közelében, ahol gyakran szokott üldögélni mindenféle szegény népek között, akik mint a kivett vagy elmaradt s megöregedett munka jelképes alakjai éltek s változtak képzeletében. Jövendő képén ezek az emberek ültek volna lenyűgözötten sorsuktól és a naptól, s pihenve, merengve, bóbiskolva, horkolva olvadnának össze a nyári napözönnel, amelyből csak elnyűtt húsvuk s ruhájuk kopott színei világítanak elő bágyadt izzással... Hátuk megett pedig a Duna áradna tova magosan, s ez a folyékony másik végtelen s színes fényzőn elragadná magával mindazt, amit a nap olvasztó, bomlasztó özöne az alakok emberi mivoltából meghagyott...”

Nem nehéz ebben az imaginárius „képben” Pap Károly írótsága intim törekvéseire ismerni, s fel nem figyelni arra a kiélezettségre, amellyel e kép kapcsán a művész sorsának látványa felbukkan a regény Bottyán nevű alakja színre léptével, aki Leviát mellett ugyanazt a szerepet vállalja, ugyanúgy a kalauza lesz a „magát fecserező fiatalembernek”. mint volt a *Megszabadítottál a haláltól*ban Mikáélnak Tekijáhu. S mint Tekijáhu, Bottyán is az emberekről beszélt „telve utálattal s halálos ítélettel”, s arcán „mennyi kibogozhatatlan összevisszaság, a szenvedélyeknek, állati embergyűlöletnek, irtózásnak s a magánosságának mily kusza, sűrű, tüskés bozótja!” Ez a Bottyán hirdeti meg az „el az erdőbe” — elvét, mert itt el fog kallódni, „ebben az embermocsárban, amely gyilkos ellensége minden Leviát-fajta művész fejlődésének, vas-tagbőrű lélek kell ide s nem ilyen emberszerelmes bolond! Meg fog döglöni a szeretet könnyelműségeiben!”

Bottyán képein a „modern művészet” tendenciái tobzódtak, s a festő sorsa is jellegzetesen a modern művész sorsával egyenlítődik ki, a magánynak azzal a teljességével, amely a jelkép kiélezet, jellegéből következően a fizikai magány, az erdei vadonban élés helyzetébe mutatja meg magát, a maga konkrét tapasztalatait s emberi relációt fogva

benne össze. Bottyán képeinek „természete”, amelyben az uralkodó motívum az embernélküliség, a szüziesség, az ember nem látottság töb- zödött: „sok-sok mámoros színű, érintetlen, buja füves erdőmélye, óriási, fantasztikus, vad páfrányokkal, gombákkal; sötét pompájú, tragikus erdei vízmosságok, ahol a sziklától a legkisebb patakkavicsig minden kő száz színben sugárzott, mindenütt, mindegyik képen, mintha az élet szét akarta volna robbantani a formát s a jelenést, amelybe a termé- szet életrehívta...”

Ám Leviát embert akart festeni és embert akart látni — a teljesség- nek az a vágya dolgozott benne, amely nem engedte megbékélni az ember nélküli világ addig „megfestett” képeivel, jelezve azt a konflikt-ust, amelyet Pap Károlyban a maga novella-világa embertelenséget hirdető képzetei támasztottak, s amelyet feloldani készült a bibliai esz- meiségű regényében az ember őstípusa után nyomozva.

S Leviát elmenekül Bottyán művészete világából az emberek közé, a kétfajta próba elébe is futva: társadalmi tapasztalatok éppenúgy vár- ják majd, mint művésziéik. Mintha Bottyán igazáról kellene meggyő- ződnie szinte első lépéseinél már. Míg Bottyán azt fejtegette, hogy „a művészet az eleven élet hulladéka”, addig Leviát, az erdőből szaba- dulva az első községet meglátva így kiált fel: „Ah! Lemásollak titeket! Mind! Mind!”

A regény végeredményben erről szól: lehetséges-e egy ilyen tenden- ciájú, emberrel teli mű, s ezenkívül: van-e helye a művészetnek az em- berek körében, kell-e Leviát az embereknek?

„Mindjárt el is indult, sorra járta a házakat, amelyekben jobbmó- dú polgárokat sejtett. De mindenütt csak a balszerencsével találkozott. Egyik házban Csépay doktornak hitták a balszerencsét, s azt mondta: — Szegény emberkéek vagyunk mink, sajnos, eléldgeglünk néhány olaj- nyomatocskán... A másik házban Suta úr volt a balszerencse neve, s azt mondta: — Sajnálom, uram, szívesen nézegetném meg kissé a raj- zait, de nagyon sietős dolgom van... — A harmadik házban a bal- szerencse bevallotta egészen őszintén, hogy neki pénz búfelejtő borocs- kára kell... A negyedik házban vetek volna tőle — de csak valami szép színes, meztelen aktot...” S a főbíróban megjelenő hivatalos ha- talom is visszautasítja, s vele elülteti a gyűlölet tüskéjét a festő szí- vében. Végül is a kálvária-képek javítását vállalja el, hogy élni tud- jon, s így jut el a Krisztus-képzetig, közvetett módon csempészve a fi- gyelem középpontjába a Krisztus-regény problémáját.

Két vonulata van ennek a Krisztus-képzetnek A nyolcadik stációban. Az egyik Leviát testi habitusa körül keletkezik: „Az asszonyok pedig eközben Leviát arcán, beszédjének természetét kutatgatták. Úgy érez- ték, hogy Leviát szegénysége, szelídsége, lágy, hosszú szempillái, finom metszésű, sápadt arca sokkal szebb Krisztust ígér nekik, mint amit attól a sokgyűrűs, szagos és kivasalt Steinböck úrtól kaptak három évvel ezelőtt”. Mikáél kísért itt, az Elul előtt táncoló lányos képű „sze- lid és tetszetős” ifjú, ki asszonyt s a testi szerelmet nem ismerte még, s a lélek ekstázisának a rajongója, Abimél pap és Tekijáhu fogadott gyermeke, aki az eszmék világában él, s kinek a teste valóban csak a lélek hüvelye, önmagában azonban jelentéktelen, s kívánalmaira nem érdemes figyelni. A „tisza férfi”, ki maga a szellem — ennek az esz- ménye jelenik meg itt is, hogy materializálódjon, s megmutatkozzék Pap

Károly hőseinek jellegzetes hidegsége, „hőszobor” volta. Nem ismerik a test szerelmét Pap Károly hősei, viszonyuk a nők nemiségéhez jellegzetesen fiús érzelem, s nem lesz véletlen, hogy A nyolcadik stáció Leviátja sem ismeri meg: ami közötté és a vallásos öreglány, Gizi között szövődik, a „tisztátatlanságnak” a híjával van. Ma még nehéz lenne megmondani, mennyi szerepe van ebben a torzulásban, a hősök sebezhető pontjának, egyoldalúságának megjelenésében az író tudat alatti életének, emberi komplexusainak, s mennyit kaptak művészi meg gondolásból vagy írói világlátásból. S ezt Gizi erotikus „álmának” jellege is megvilágítja. A vágyakozó vénlányban Leviát „szüzi örömet” ébreszt, s „mintha egyszerre mellét érezte volna felpattanni, fájdalmasan, s álmában rémült örömmel látta melleit, amint azok valóban kinyíltak, s belőlük azok a golygói virágok látszottak elő. S oly hevesen illatoztak, hogy ő egészen beleszédült, s szédületében látta, amint Leviát a fürdőből kiszállva, az ő kötényében közeledett feléje, pajkosan... Melléhez hajolt, s a virágok közt mosolyogva turkált, szimatolgatott finom orrával, ő pedig csak nyögött, mélyen, komoran, ijedten nyögött a gyönyörtől...” Ha van a modern magyar irodalomnak a középkorira emlékeztető, a testből is az áhítat szellemét kicsaló képe, akkor A nyolcadik stációnak ez a jelenete az. Szüzi és tiszta, s Pap Károly a szellemnek azt az elragadtatását tudta itt érzékeltetni, amelyet középkori szentek tudtak a testi szerelemnek lelki jelképeit látva, az „énekek énekében” isten dicsőségére ismerni.

A másik Krisztus-képzete a regénynek egészen konkrét, s a műalkotás problematikájával együtt jelenik meg. A Golgota stációjának restaurálása, újrafestése Krisztus élete állomásainak egyúttal alkalom arra is, hogy a Krisztus-regény problematikája a műalkotás processzusaként kerüljön a regénybe, a legnemesebb értelemben vett műhelyproblémaként. Már a regény indító fejezetei egyikében, az alku idején, felmerül a Krisztus-eszmény, amely a Giza és özvegyasszonyai ájtatos lelkében él „népi Krisztusként”; „Szép, fájdalmas, ünnepélyes legyen, hogy a szegénység szívéhez szóljon. Olyan halovány, édes legyen, hogy az ember mindjárt ráösmerjen: ez az igazi! Mert tessék elhinni, az ember ugyan Ötet sohasem látta, de azért ráösmerne, ha az igazi volna! Olyan legyen, kérem, hogy elfeledhesse az ember tőle az ő kegyetlen sorsát...” S erre Leviátnak csak ez lehet a felelete: „Csak attól félek... hogy a maguk fájdalma, sóvárgása Krisztus után sokkal nagyobb, mint az én tehetségem. S talán nem is szenvedtem ahhoz eleget, hogy megfősthessem azt a Krisztust, akire maguk rámondanák: Ez az igazi”. S itt is az a naiv báj kísért, amelyet József Attila betlehemi versei árasztanak majd, ám az igazi probléma éppen A nyolcadik stáció megfestésénél jelentkezik, immár a Golgota tövében, amely „már igen nagy magasság, és lent, egészen mélyen, ez a hely a városé”, Jeruzsálemé. „Minél nagyobb legyen ez a mélység és messzeség, s még ezen túl lesznek az apró falvacskák, Jézus bölcsői...”. A lerogyó Jézus képe ez, akit körülvesznek kísérő katonák és gyászoló özvegyek. S Leviát azt is tudja, hogy a tulajdonképpeni feladatát Jézus megfestése jelenti, hiszen „a valósághoz kell ragaszkodnia, mégpedig ahhoz a valósághoz, amely őt a legkeservesebben fűzi ehhez a községhez, a darab földhöz, ahol képe állni fog”. S most kezd szűrni a főbíró „tüskéje” is: szeretet-vallása és áhítata áll ekkor a próba elé: a gyűlölt főbíróat kellene Krisztusban meg-

festeni: „Ha őt meg tudod annyira tisztítani, hogy krisztusivá lesz, akkor műved méltó lesz a Kálváriához, az én szenvedéseimhez, méltó az asszonyok hitéhez és ehhez a földhöz is, Ágasházához”. S ez az a pont is, amely megbuktatja Leviátot. Nem a művészi képességei okozzák csődjét, hanem a „hivatalos hatalom”, amelynek a főbíró a jelképe, s a maga szívében lappangó gyűlölet, amely szelíd szeretete fölött trónol és a regény vége felé, egyik álmában „üzen” és erről neki: „A vénlány helyett pedig egyszerre a főbíró állt ottan egy ingben, s ő hiába öntötte nyakon a cinóberes csöbörrel: az csak nevetett rá, s most éppen olyan volt, mint a Tagadás. S azt mondta folyvást: te se fogsz több stációképet fösteni! Ő aztán, úgy volt mégis, mintha festett volna, de akármit akart csinálni, Pilátust, Krisztust, apostolokat, papokat; abból mindből csak a főbíró lett...”

Nem a művész csődjéről van szó tehát, hanem a szeretet krisztusi példázatának a lehetetlenségéről, és arról a kényszerről, aminek bevallása Pap Károly írói drámájának talán legfényesebb pillanata volt: A nyolcadik stáció azt tudatosította, hogy nem lehet mást „fösteni”-írni, mint az embertelen világot, és nem segít semmiféle jószándék, semmiféle hit. A főbíró-kényszerképzete, amely végigkíséri a regényen Leviátot és a kis életek tragédiáját okozza, a művészet kérdésének a síkján annak a polémia végző kihangzása lesz, amelyet Pap Károly folytatott a maga novella-világa embertelen, elidegenült, eltárgyasodott jellege ellen, mintegy szíve sugallatára hallgatva. S kiderül itt az is, hogy nem jött még el az „igazi áldás” ideje, a kor, amelyben él, a „főbírák” és nem a Krisztusok szeretetének a világa, s a naiv hit illúziója csak addig lehetséges, ameddig az ember nem „lát” és nem „tud”. Bottyán-epizódjának, a hegyen töltött időnek a következménye pedig éppen ennek a „látásnak” és „tudásnak” a megszerzése volt.

S már az első Krisztus-látomásban is ott van az embertelen világ visszfénye is: a helyzet, amelybe Pap Károly Leviát Krisztusát helyezi, nem más, mint az az emberi alapképlet, amelyben Pap Károly novella-hősei s önmaga emberi és írói mivolta van. „Ily messzi a bölcsőtől, ily magosra Jézust már csak a magtalanság, az özvegység, a magány, a beletörődés asszonyi alakjai követik. Jézus keze engesztelően nyugszik az asszonyok összeborult fején, arcán levegő után, égnek tárja magát, de már mosolyog is egyúttal, s éppen beszélni készül, súlyosan, zihálva... Lefelé a városig egy hosszú processzió látszik, mintha az egész emberiség elmaradva bár s végtelenül lassan, de azért jönne mögöttük a Golgota felé, és Jézus, a maga özvegyeivel s katonáival, csak valami élcsapat lenne... Itt-ott hollók keringülnek Jézus feje felett, s a nap iszonyúan, forróan, vakítóan süt...” S jönnek a variációk a Krisztus-témára, anélkül, hogy egy is a „megváltó Jézus” képzetét fejeznék ki.

Leviát veresége kettős tehát: a világ „nem becsüli Krisztus úr festőit”, s a festő sem ér fel áhítatában és szeretetében, abban az együgyűségben témájához, s a főbíróval való konfliktusa is kiélezi a helyzetét, tűrhetetlenné teszi ottmaradását, lehetetlenné boldogságvágya realizálódását. „S minthogy Krisztus urunknál kitoloncolták, most már nincs más hátra, mint az erdő meg a csókák” — foglalja össze Bottyán Leviát jövőendő életének a tanulságát, amelyre Leviát ismét csak nagyon jellemzően és az író helyzetére mutatón így rezonál: „De azért nem értette még most sem egészen a vénleányt, mint ahogy a főbíró

se értette. Bottyánt se... Anyyra mások ezek, mint ő. Mintha valami idegen világban élnének, s ő is egy másikban, s nem közeledhetnek egymáshoz igazán, egészen..." S amikor lenn a faluban a szerelmes vénlány a főbíró gyilkolja, fenn a hegyen Leviát „elindult azon az úton, ami oda fog vezetni nemsokára, ahová Bottyán már eljutott: a magánossághoz..." A művészetnek ez a determináltsága az, amely a regény végén, tanulságként megszólal: mind a magánélet konfliktusa, mind pedig a művészet tendenciái erre a magános útra kényszerítik. A szerző nem tud megszabadulni a művében felfedezett világ kísérteteitől, azok utána nyúlnak és magukkal rántják. S ebben a pontban találkozik művészet és élet, s lesz a kettő egy, mint ahogy egy volt Pap Károly szemléletében is. Úgy, ahogy A nyolcadik stáció ősképeben, A kőza piktör szentképe című novellájában is megidézte, hirdetvén: „nincs feltámadása az alkotói akarat teljességének”!

6.

Foglalkozik ugyan még a Krisztus-téma változataival, s elkészíti a Feltámadás és az Üzenet című novelláit. A Feltámadás szabályos legenda egy csodálatos tavaszról, melyben „ördög bújt a fákba”, „akkora, rügyek keletkeztek, hogy beillettek volna gyümölcsnek, s mikor ki pattantak, úgy szóltak, mint egy-egy kisebbfajta pisztoly”, és a termékenység olyan túltengésében élt a föld, hogy még a gerendák és póznák és mind megfogamzottak, és legenda a názáreti csalódásról, hiszen feltámadva egy boltosba kellet botlania, s kiderül, hogy hiába való volt minden szenvedés: „ezek nem tudják mit cselekszenek, am azok már nem fognak semmit sem cselekedni...” Az Üzenet pedig példa, példázata annak, hogy a „tanítás” és az élet összefügg: „mert aki tanítást ad, de nem pecsételi meg az életével, olyan az, mint aki életet ad az ő gyermekének, de nem ad neki kenyeret”, példázat a tanításról, a földi életről és az első emberpár bűnbeeséséről, amelynek az lett a következménye, hogy „járnok kell az éjszakát”: „Járnok kell, míg nem ismerik az éj minden csillagát, meg nem szenvedik valamennyi titkát, s végig nem álmodják minden álmát...”

Pap Károly, a misztikus racionalista itt vesz búcsút eszmei illúzióitól, s ekkoriban kerül egy messzibb jövő távlatába a megváltásnak, a feltámadásnak az a gondolata, amelyet előbb még oly közelinek tudott és megvalósulásában akart tetten érni. A kitörések, a kalandok kora véget ért, hirdetik ezek a novellák az író töprengéseinek eredményeit, az utak le vannak zárva, az ember önmagának a foglya, s maga van az éjszakában. S mint ilyen helyzetben lenni szokott, az írói figyelem az önéletrajz emlékein állapodik meg, önnön életébe kap, hogy tovább építhesse a művet, abban a titkos reményben, hogy egyúttal felülvizsgálhatja azt az utat is, amelyen eddig járt, s amely az élet kérdését és a művészet dolgát holtpontra futtatta. Amikor 1931-ben megjelenteti A kanári című elbeszélését, Pap Károly is erre az útra lépett, megindult a gyermekkor csodálatos erdejében, elkészülve legnagyobb alkotása, az *Azarel* megírására.

„Valamelyik nyári délután édesanyánk egy kicsi kalitkát hozott kö-zénk a gyermekszobába...” — írta le első mondatát ennek az elbeszé-

lésnek, s vele megkezdte prousti utazását a soha el nem tűnt és mindig vele volt múlt időben. De nem az idillben, mert bármennyire is az volt eredeti szándéka, hogy megkeresi azt a paradicsomi állapotot, amelyben egykor élt, azt a „nevetést”, amelyet már csak madár-trilla tud reprodukálni hűségesen: „Valahányszor pedig trillázni kezdett, a diványra feküdtem, s mintha bölcsőben lettem volna, úgy ringattam magamat énekére” — idézi a boldogság-motívumot. „Azonban még ilyenkor sem érezhettem azt, amit először, soha többé nem tudott oly közeli valóságos lenni a múlt, mint akkor; s inkább idő múltán, mintha egyre messzibb távozott volna az a boldog idő, éneke labirintusában...” Gyermekkori történeteinek „története” is ez a leírás. S ha itt, ebben az első novellában azt kell mondania, hogy „amikor nem ösmertem a kitaszítotttságot”, akkor már azt jelzi, hogy ez a feltáruló gyerekkor ugyanazt az állapotot mutatja majd, amit a világban már felfedezett s novellák sorában megrajzolt. Még a tanulság sem lesz más: nincs feltámadás, a boldogság elveszett, a kanári, az örömmek és az önfeledt boldogságnak, az ártatlanságnak ez a madara elpusztult, s nem jön soha vissza, „hiába volt a sok megtartóztatás”. Ezt hirdeti meg az Erdei idill című novellája az őzikék látványával, a boldogságnak egyszer megjelent, s aztán tovatűnt motívumával, s az igazságra ébredés jelképes erejű elbeszélésében, Az őzikében is, amelyben arról esik szó, hogy volt a suszternek egy ártatlan kis őzikéje, amelyről kiderül a végén, hogy részeges, s „megtetszett neki a régi utca tarka-banka nyomorúsága, amely lassan átformálja őt a maga képére”. Már mindenki tudja ezt róla, csak a gyerek nem: „Senki se látta benne már az őzikét, csak én” — mondja a novella utolsó mondatában.

Mert a gyerekkorról és a gyerekekről szóló elbeszéléseinek éppen ezek a motívumok képezik gerincét, s bennük a tudás hozta ráismerés, valóságra ébredés, az, hogy a valóság nem olyan, mint amilyennek a naiv hit és bizalom láttatja, a tudás boldogtalanító volta az erjesztő alkotásra hívó motívum. Bármerre is nézzen szét gyermekora emlékei közt kutatgatva, ennek az elvesző Édennek a situációjára kell lelnie, a „mese halálát” kell bevallania, a sérelmekről kell beszélnie, a rideg világról kell panaszt tennie. Novellák hosszú sorában formálja ki az Én és az ellenséges világ pólusait, amelyek között a „megdöbbenés” ívfénye cikázik át, s a fényben az idill, az ártatlanság, a boldogság, a szépség és jóság illan el az élethől, s a csalódás rezgése fut át szinte minden gyerekkorról szóló elbeszélésén. Mintha egyfajta átkozottság tartaná rabságában: a boldogság minden ismérve előjelet cserél a novellákban, minden a maga ellentétébe csap át, egész tragikus végletességében és végzetszerűségében teljesedni látva Álom című novellájának jósolatát:

„— Nem olyan az emberi élet növése, amit napról napra közelről lehetne látni. Messzi kell menni és magasra az éledeedtől, az arcodtól, hogy láthassad, kicsoda vagy, s hogy növekedtél-e. Minél messzebb vagy tőle, annál közelebb vagy hozzá, s minél távolabbról nézed, annál többet látsz belőle...”

A látásnak ez a kérdése intenzíven foglalkoztatja. Novelláiban sorra felbukkannak olyan részletek, amelyekben az írói munka e problémáit felveti, és meghatározni próbálja, annak tüneteként, hogy a gyermekkori emlékek interpretációjában egy szokatlanabb utat jár. Nem az

„édes emlékek” szólnak, nem az impresszionista festő temperája csillog a képein, s nem a könnyesen mosolygó ábránd visszfénye tükröződik a novellákon: nem A hét krajcár és nem a „szegény kisgyermek panaszai” légkörét idézik ezek az írások, s nincs bennük semmi abból az érzelmes líraiságból, amely Petőfitől kezdve a magyar irodalom „gyermekvilágát” megfesti. Ellenben erős rokonság fűzi József Attilának éppen ezekben az években írott olyan verseihez, amelyekben a maga gyermekora rémeit idézi meg, hogy iránytűje legyen ez a múltból előhívott gyermekkor tájékozódásának, fény derüljön a sors önkényeire, s kitessék: mennyire meghatározott az emberi élet már azokban az indításokban s indulatokban, amelyek majdnem még a bölcsőben szegődtek mellé. Pap Károly sem emlékezni akar, hanem megérteni és tisztázni fájdalmakat, amelyek évtizedek múltán is intenzíven fájnak, és sebeket, amelyek még mindig buzognak, felfedni annak a keserűségnek az eredetét, amely az élet minden édességéből kiválik és megrontja az életet. A hideg fény novellái ezek, amelyekben egy kegyetlen sebész indulata dolgozik, s hiába vág mélyre, s kutat a szív örvényeiben és az agy sejtjeiben, mindenütt ugyanarra az egyetlen világra kénytelen bukkanni, amely elidegenült, amely embertelen, kegyetlen és boldogtalan. S ennek a világnak a közepén ott áll egy kisfiú, akit körülvesznek az értelenség, a kitaszítottság, a magánosság hétféjű sárkányai, a látszatok és a valóság ellentmondásai közepette, a szeretetért esengés fájdalmai nyilalásaival.

Meglepőnek tetszhet azonban, ha arra utalunk, hogy az írónak a maga életéből táplálkozó „prousti technikája” mögött egy egészen határozott szociográfiai törekvés is meglapult, amely lehetővé tette, hogy a gyermekora színeit és összeütközéseit felidéző novella-mozaikok, látomás-fragmentumok egységes műve szerveződjenek, az emlékezésnek és az elemzésnek határozott irányt szabva. Pap Károly *Azarelének* gazdagabb forrásvidékét köszönhetjük ennek a ténynek, hiszen az eddig oly jellegzetesnek tudott írói indulatok mellé a tudatosságnak a szociográfiaival adott társadalmi-történelmi aspektusai is odakerültek. Nem véletlen, hogy a teljességnek a benyomását egyedül ez a műve elégíti ki a legmaradéktalanabban. Ha Németh László 1931-es tanulmányában azt olvasta magáról, hogy „Pap Károly tán az első, aki a született művész boldog önkéntelenségével ütött a homlokára: ha már művész vagyok, milyen határtalan szerencse, hogy zsidónak születtem”, s a kor divatos népiessége sem hagyta érintetlenül, akkor a harmincas években a falukutatás, a „népi mélységek”, a „fajta múltja” is vonzáskörébe ragadhatta, annál is inkább, mert már a *Megszabadítottól a haláltól*ban megmutatta, hogy fogékony a lélek múltja színei és ízei iránt és az elidegenült világ látomásos ábrázolása önmagában már problémát jelentett számára, nem művészi, mert ehhez mindvégig hű maradt, s technikája csak tisztult s kristályosodott, hanem emberit a soha bele nem nyugvás mozzanatának fel-felbukkanásával, a Krisztus-eszme csökönyös kísértésével. Pap Károly veresége a harmincas évek kezdetén nem művészi természetű volt, hanem emberi, hiszen arra kellett rádöbennie, hogy bármerre is forduljon, ugyanaz a világ néz szembe vele, amelyet novelláiban ábrázolt. S hogy nem specifikus esetről van szó, hanem az elidegenülés törvényszerűségének egyetemes érvényességéről, arról a gyermekora világát feltáró elbeszélései győzték meg. A

társadalomban van a hiba, az emberi élet szervezettségében, amely nyomban elfojtani akarja azt, aki szaván készül fogni, s lázadóvá teszi azt, ki jogos követeléseit szegezi szembe vele. Csak a mélybe kell fúrni, hogy a társadalomnak az ősvilága napvilágra kerüljön, s benne megmutatkozzék az ember sorsa, amint ott áll a kezdeteknél, még, a gyerekszoba védettségében is védtelenül. Pap Károly „mélyfúrása” így a legrangosabb szociográfiai írások közé sorolható, s talán az ő példája fedi fel a legszemléletesebben, hogy a 30-as években a szociográfianak mennyire nemcsak lírai, de önéletrajzi éle is volt. Ezeket a vonásokat azonban csak Pap Károly vitte el a regényig, áttörve a társadalmi közegnek azt az „agyagrégét” már az első fejezetekben, amelynek vizsgálatára Illyés Gyula a *Puszták népében* vállalkozott, ugyanakkor egy tüzetesebb összehasonlítás azt is kimutathatná, hogy az *Azarell* és a *Puszták népét* mennyi rokon vonás köti össze. Az *Azarell* első hangütése pl. hibátlanul szociográfiai: „Atyai nagyatyám gyapjas zsidó volt. A bérlőktől s a parasztoktól vette a gyapjút, s felvitte a vásárokbába, zsidó kereskedőknek. Hévbén, fagyban járta a falvakat, nem ösmert mást, csak a hajszát a kenyér után és a „Tan szolgálatát”... A gyermekeiben korán családott: hármukon eluralkodott az üzleti szellem, s kereskedők szolgálatába szegődtek, akik csak szombaton „ösmer-ték Jahvet”. A másik három „pogány” iskolákban tanult, orvosnak, ügyvédnek, tanárnak készülődtek...”

A „zsidó népi múlt ez”, amelyet Pap Károly Jeremia apó sorsának és lelkeségének a rajzában megmutat, s a „Tanba” bolydult lélek mániákus vallásosságában az elidegenültség állapotának „zsidó variánsát” rajzolja fel, azt a szellemet, amely évszázadokra emlékezve és számkivetetten él az „idegen” és megvetett világban, s a maga lelke üdvösségének zálogát látja unokájában, akit fel akar jelképesen ugyan, de áldozni Jahvejának.

Így kerül a kis Ernuskó (Pap Károly) a nagyapa „fogságába”, így lesz még kicsi korában „áldozat”, s kezdődik regényében a művészet „csodájának” az ideje: ahogy egyfelől Jeremia apó építi magának „zárt, fantasztikus és veszedelmes világát” a Biblia szavainak értelmezéséből, úgy kezdi a szerző emlékeinek törékeny anyagából összerakni gyermekkorának mozaikját, de nem emlékkövekből, hanem emlék-törökből, amelyek ezer sebet tudnak ejteni a lelken. Jeremia apó világának a himnuszai „mintha nem is a múltból hallatszanának, hanem egy bizonytalan messzi mélységből, beláthatatlan időkből”, az apó „fogságába” került kisfiú fülében a zsidó iskola tanulóinak lamentációiból áradó „gépies öröm és fájdalom” csendül meg, szemében pedig a „gettószerű utca” vagy a hars nyár tobzódó színei villannak meg, amelyben „ott mászkált ő idegenül... a nyártól perzselt, poros, szegényes fűvön, a giz-gaz közt...” Az első kép ebben a regényben a „félelem” és „fogságé”: az első lelki sérüléseké, hiszen ennek a színekben tobzódó nyárnak a napjaiban, amikor „a színeiktől részeg bozótok fenyegettek”, e lélek fénye hályogot kap, amiért azután egy életem át kell küzdenie majd saját homályával” is és „nemcsak a vakok sötétségével”.

A kis Ernuskónak így lesz „megrontója” a világból magát száműzött nagyapa. „Álmomban mindig, mintha el akarnék rejtőzni előle! De ugyancsak ritkán sikerül... A virágok, a templomudvar fáí, falai, még

ma is mind az ő szövetségesei. Mint félelmes, színes kis kavicsok lepik el az utat a temető felé, és az udvar falának kövei ma is óriások koponyáihoz hasonlatosak... Gyakran töprengtem ezeken az álmokon, és sokáig tartott, amíg rájöttem, hogy gyermekkorom emlékei pólyáltak belé magukat..."

Módszertani vallomások is ezek a fent idézett sorok, s megmutatják annak a „nyílásnak” a nagyságát is, amelyen át az író a regény világát szemléli, jelzik, mekkora „szeletből” építkezik. Pap Károly „azareli” világának alapja az álom, az emlékek kútjának legmélye, amelyben élesen exponált és felnagyított képek vannak ugyan, de ezek aligha szervezettek is a teljesség igénye értelmében: színek, képek motívumai, mozdulatok moccanásai köré csoportosul és csapódik néhány érzelmi elem — atmoszféraként, s bennük a „kisugárzás” a lényeges és a legmaradandóbb, az a konstans elem, amely nemcsak az álom-rétegre települő emlék-réteget töri át, s áthaladva rajta, festi meg, hanem a jelenné váló emlékekbe is felszívódik, és mintegy jelenné lesz a művészi világ kötőanyagaként. Pap Károly elidegenült próza-világának így lesz alapszíne az álom-üzenetekből áramló félelem és idegenség, s az élménnyé váló traumák intenzív energiája látomásainak motorja, a felidéző és a módszert meghatározó mozzanata, műve látomásos jellegének a megszabója is. Pap Károly művészetének éppen e jellegéből következően nincsen részletjellege, még ha a ráció fényénél az egész mű jellegén a részlet az uralkodó, a kis nyílás adta látószög a jellemző. Bármelyik irányba tegyük is meg az utat az „álomtól a jelenig”, a képek kerülete változik csak, de anyaguk nem: ez a „materia” oszthatatlan, ami ösképi voltára figyelmeztet. S ebből a szempontból világának nincs is története, s nem is tud történetet elmondani: Pap Károly az epika klasszikus értelmében nem epikus természet, hanem bizonyos szituációk énekese. S ez a regényben is Azarel Gyurkának csak látszólag van története, ami ebben a regényben vele történik, végső fokon áltörténés, hiszen éppen az lesz a tragédiája, hogy nem történhet vele semmi. Élete nem más, mint az egyik „állapotból” a másikba való jutás, amelyben az állapot sorozat anyaga egynemű. Csak egy fajta viszonyt tud teremteni az emberekkel Azarel György: a félelemnek és a bizalmatlanságnak a gyanúját élteti, legyen szó Jeremia apóról, anyjáról, apjáról vagy testvéreiről, nem beszélve a családi házon kívül létező világról. Pap Károly tehát nem *messzire* jut, hanem messziről érkezik, s bár technikája Proustéra emlékeztet, mégsem „prousti”, mert előjelei mások. Pap prózájában az álomból érkezünk az emlékekbe, az emlék pedig már a *jelen idő*, a megállt és örökké tartó, a konstans szélcsendé.

Az *Azareln*ben is csak egy látszólagos határ van: az ami az „álomkép” és az emlék-kép között van, azonban ez sem határ, hiszen csak a tudatosság fokának érzékeny mérlege jelez közegváltozást. Az „idegenség” külsőségei változnak ugyan, jellege már nem:

„Nem tudom, hogy kerültem haza nagyatyám sátrából: egyszerre csak otthon vagyok.

Nem emlékszem, hogy már voltam itt jó ideig, mielőtt Jeremia apó elvitt volna. Új az egész. Egy ágyon ülök. Mért nem érzem a juhbőr és a szalma fülledt meleg szagát? A levegő könnyebb, de azért mégis nehéz nekem. Mért mi lesz most? Mért vagyok itt, mit akarnak velem

ezek az emberek: „szüleim” és „testvéreim”? Épp olyan idegenek, mint amikor B...-ben meglátogattak. Azt sem értem, mi közöm ehhez a szobához és az ágyhoz, amelyen ülök. Azt hiszem, hogy csak egyetlen helyhez tartozom, s az a b...-i sátor és udvar, és egyetlenegy emberhez, s az Jeremia apó, a félelmes öreg. Tehát várom s rettegek, sokkal jobban, mint bármikor eddig...

... Előlről kell végigélnem az emberiség őskorát. Amikor minden új jelenségben egy-egy isten játszott, rémítve a hűledező embert. Csak-hogy nekem ő, Jeremia, az egyetlen istenem, minden új jelenségben csupán ő lappang, a megszemélyesedett, érthetetlen okú, nagy Félelem, nagy Nyomorúság, nagy Jön-és-Elvisz: a Halál!

Minden, ami amúgy is félelmet kelt: őt idézi, az öreget. Az ég, ha beborul, őszi szélvész, ha zörget, villám, ha zeng, s ha dörög: ő még mélyebbé teszi a félelmet...

De nemcsak, ami új s ami félelmes, idézi őt, és válik még mélyebbé általa, hanem az is, ami különös és váratlan...

Az igeidők jelentette jelen időre éppen úgy fel kell figyelünk itt, mint az elemző pillanat árulkodó voltára: az egész mű és világszemlélet tengelyét képező pár „részlet” megmutatása ez, annak bevallása, hogy „minden élménynek frissességét korai zűzmara lepte el: Jeremia apónak s az ő Elohimjának a lehelete”. A „kiközösítő” motívum szólal meg itt, amelynek erejével csak a regény főhőse érzékenysége veheti fel a versenyt, amellyel a világ dolgai, jelenségei „idegen” voltát észleli. S míg azt figyeljük, hogyan botorkál és halmozza sebeit egy a szülői ház kisvilágába csöppent kisgyerek, amely világ végső fokom a „nagy világgal” egyenlő, a kezdetben traumás gyereklélek helyett a világ sérült, meghibbant rendjének a képe bontakozik ki. Azarel ártatlansága az előhívója és kimutatója ennek a világnak, a reagens, amely, ha működni kezd, a világ az igazibb arcát mutatja meg, és még a tárgyak is beszélni kezdik elidegenültségüket. S míg a külső történet azt mondja el, hogyan szorul ki fokról fokra, helyzetről helyzetre haladva egy kislíú a világból, durcás ellenkezések, dacos ellenállások, „furcsa” magatartása következtében, a belső történet, s ez az Azarel igazi talaja, a „rossz világra” irányítja a figyelmet, amelynek minden zugában ott lapul az alakoskodás, s a pillanatra vár, hogy ledobva a hétköznapi maszkját, amit munkának, szeretetnek, tanulásnak szoktunk nevezni, elővillanjon a maga torzságában mindennek az ellenkezője. Azarel nagy döbbenete éppen az lesz, hogy mindennek éppen az ellenkezője igaz, mint amit a látható világ felkínál látványul és életül. S ha a húszas években írt Pap Károly-novelláknak az volt a „mechanizmusuk”, hogy egy adott pillanatban az ember élete, amely egy nyugodt képlet volt, egyszerre megmozdul, és elmozdulása az addig szunnyadó tragédiát ébreszti fel, s mert nem volt összehasonlítási alap, így a „csoda” erejével hathatott, itt, az *Azarel*-ben a pillanatok sorozatává vált, és elveszítette csodás jellegét: a világgal való konfliktus minden gyermeki gyötrelmem és szenvedés ellenére is természetes — immár szinte fatális módon világállapot.

Kezdetben ezt Pap Károly a bábuserű hősök rajzában kísérelte ábrázolni, az *Azarel*-ben azonban a szerep problémája már egészen tisztán s konfliktusként jelenik meg. A világállapot a szerepek meghatározottságát is hozza, s benne „mindenkinek ki van osztva a szerepe”: az apának, „aki megkeresi a pénzt”, a feleségnek, aki „főz, gyermeket szül

stb.”, a gyermekeknek, akiknek szófogadóaknak, engedelmeseknek, jó tanulóknak kell lenniök, s a tárgyaknak is, amelyek „pénzbe kerülnek”, s „önmaguk nyugtalanító kizárólagosságába” burkolódtak. „Volt még köztük egyáltalán ezután valami különbség? Valamennyi egyazon vádnak volt az áruhás kísértete: „a pénznek, ami kevés van”, „amit az apád keservesen keres”, és „ami neked nincs, s haj! mikor lesz még?” S míg valamennyien ezt a vádat nyögték, főlehajtva botorkáltam ki, anyám után a konyhába...” írta egyik fényes elemző részében.

Az író alteregója ezt a neki rendeltetett szerepet nem tudja vállalni, lelki alkata „különös” következményeként, az a lelkiség tiltakozik, aki Jeremia apó mellett járta meg a gyötrelmek iskoláját, s mind kiéleztetebb összeütközéseket hoz létre közte és az ún. világ között, aminek következtében az „elfojtott fájdalmak, a gyűlölet, a bosszú, az elszakadás vágya” ébredszik, szélső hajtásaiként a lélek sebeinek, annak, amit a regény főhőse „fogsága és kicsisége tudatának” nevez. Ebben „fű, fa, virág, ég, s az emberek: minden csak arra volt jó, hogy még jobban figyelmeztessen rab voltomra. Ezek a virágok, ezek a fák, ez az ég, egész szülővárosomon, amellyel ezeken a sétákon találkoztam, szégyenem s tehetetlenségem néma tanúivá válva, már most korán kezdtek elfonynyadni szívemben”. A szereptől való idegenkedés „ismeretlen erőket” szabadít fel a főhős környezetében, az ellenállását, amely a kisgyermek identifikációs kísérleteire való feleletekként, visszahatásokként születik meg. A világ, s benne az apa, az anya, a testvérek, a cseléd, az egész város értetlenségnek hiszi ezeket a gyermeki kísérleteket, amelyeknek minden nekifutása egyforma eredménnyel végződik: a csalódással: „Azt hittem, mosolya valódi, simogatása csak nekem szól — mondta a tanítónőjéről — beleszédültem kötelességszerű mosolyába, mesterségesen gyöngéd sárgás csillogású kék szemébe: azt hittem, ő lesz az a második, igazi anyám, akire annyiszor szomjaztam...”

Azarel György olyan világban él, amelyben naiv illúzió, hogy valaki a „puszta létezésével, puszta hitével rászolgált arra, hogy az legyen, aminek hitte magát”. Ezért veszi körül mindinkább „áttörhetetlen magány” otthon is, a családban s az iskolában. Mint egy Édenből űzött Ádám, ki a szenvedélyes Élet fájának gyümölcsét ízlelte, olyan ez a kisgyermek Pap Károly hőseként; tragikus alak, akinek tragédiája nem a „kifejlett”-ben van, hanem a puszta létezésben, aki a szerep és a lelkiség differenciái között szenved, s az is nyilvánvaló, hogy ebből az állapotból nincs kiút, mint ahogy a „megváltásnak” sincs reménye az életmű egyik-másik és előbbi vonalán. Abszurd helyzet ez, anélkül, hogy a szerző filozófiai általánosításáig vagy elméleti továbbgondolásáig eljutott volna. Ő csak kifejezte azt, „ami a levegőben volt” — a világból és a maga élete tapasztalataiból egyaránt ez áramlott feléje. S annál tragikusabb látvány az *Azarelé*, mert a gyermek világában tükröződik, s így az áldozat naiv hite és szemlélete is erősíti ezt az abszurd helyzetet. A teljes zártság világa ez:

„Csak amikor hazatértem az iskolából, tűnt ki, hogy ez az egész dolog, hogy nagyobb vagyok, s hogy majd még nagyobb leszek, s végül szabad: hiábavalóság, vagyis nem igaz... Hiába haladtam egyre feljebb a tanulásban, szégyenkezéseim csak megmaradtak, megint csak úgy éreztem, hogy nincs semmi segítség, hiába az újabb osztály és újabb

tantárgyak, voltaképpen nem tudok nőni, nem nővök és nem is fogok sohasem: semmi sem változik”.

A „megállt idő” élménye ez, valami az örökkévalóságból, amit ismét csak József Attila verseiben találunk meg ennyire intenzíven és ennyire csorbítatlan munkájában megragadva. Erre mutat az a tény is, hogy az álom-képpel kezdődő mű egy drámaiságban fokozódó álomrésszel zárul, mint ahogy Jeremia apót is az apa zord alakja váltja fel e zárt világ cövekeként. S bár vannak művek, amelyeket az Idő problémája megoldásainak remekműveiként szoktunk emlegetni, újabban ismét Krúdy Gyulára szoktunk hivatkozni szívesen, kiben a „prousti” indítékok a nagy franciától függetlenül is megjelentek, első helyre mégis Pap Károly *Azarelét* kellene helyoznünk, amelyben az Idő leg-sajátosabb aspektusában mutatja meg magát a tökéletesség ragyogásában, s mi több: olyan bölcséleti lehetőségekkel forrva össze, amelynek felfedezése és kielemezése az irodalomtörténet és a bölcséleti elemzés jövő feladatai közé tartozik. Pap Károly nem volt egzisztencialista, mint ahogy József Attila sem volt az abban az értelemben, ahogy egy Sartre pl. az, ám Pap Károlynál is megjelenik az egzisztenciális világlélmény a művész ösztönös rádöbbenéséből. S ebből a szempontból van az *Azarel*nek egy nagyon árulkodó részlete, amelyet bátran lehet a mű kulcsának nevezni mind az Idő-élmény megfogalmazása, mind a mű világának jellemzése, mind pedig az írói módszer szempontjából:

„Valahányszor tehát sérelmeimre és önmagamra gondoltam, az idő állni látszott egyszer s mindenkorra, s csak másnap reggel, ahogy beléptem az osztályba, s a tantárgyakra gondoltam, a hempergésekre, s a mesékre, s az étkezésekre, amelyek előttem álltak: kezdett megint rohanni! S az egész észrevétlenül rohant a következő sérelemig. Akkor megint megállt, s úgy látszott, egy örökkévalóságra. E kétféle idő, a túlságosan szilárd belső, s a rohanó külső idő közt hányódtam tehetetlenül”.

Az utolsó nagy mű s nagy lélegzetű vállalkozása volt Pap Károlynak az *Azarel*, s a magyar irodalom nagy értékeinek egy imaginárius gyűjteményében is a legelőkelőbb helyre kívánczó. Móricz már az *Irgalom* című novelláskötete kapcsán az író világirodalmi rangját emlegette. Ezt a világirodalmi rangot az *Azarel*lel vívta ki, s hogy nem lett a modern magyar irodalom nagy szenzációja s végeredményben ma sem az, azt az interpretációk idegenkedésének kell tulajdonítanunk, annak a ténynek, hogy nem készült még egy Pap bölcséletét elemző, abba érzékenyen belemerülő tanulmány.

7.

„A nő civakodik a természetével és csalja a természetét, de a férfi vállalja a természetét...”, mondja nagyon jellemzően A „pocak” című elbeszélésében, s *Azarel* tragédiájára is mutatóan. Mert Pap Károly művészetében nem „az idegen világról” van szó, nála az a sajátos és a jellemző, hogy vele egy *idegen* van a világban, s ez az „idegen” vállalja ezt a természetét. Amit még az *Azarel*lel párhuzamosan s e mű elkészülte után ír, az mind az „idegenség és az emberi természet” ihletkörében fogant, az szinte mind az elidegenülést sugározza, s köz-

tük nem egy a szerep és az ember problematikáját feszegeti (Színészek, A „pocak”, Shakespeare, a rettenetes), nyilvánvalóvá téve, hogy az *Azarel* problematikája nemcsak szintézise volt művészetének, hanem a művészi világról alkotott nézetei terén is fordulópontot jelentett. Most már tudatosan ír meg bizonyos elméletileg is megfogalmazható szituációkat. A szerepjátszás problémája pl. ilyen, hiszen nem lehet véletlen, hogy a novellák időrendjében ezek egymás után következnek. S nem ártatlan ez a játék: Pap Károly egy életen át küzdött vele, anélkül, hogy sikerült volna elhatárolnia a szerepben a valóságot attól, ami benne valóban „szerep”, s identifikálnia a kettőt, hogy tisztább képletük megmutatkozhatott volna. Ezért áradnak műveiből a mítosz sugallatai még akkor is, amikor nem kimondottan mítoszi tendenciájúak az írásai. S művészete nagymértékben éppen e „homályos pont”-ból nőtt fel, ebből táplálkozott, hiszen szinte egész életművében az idegenség hétköznapi árasztotta mitológiájáról írt, kiugratva azt az ismeretlen, különös, titokzatos elemet az életben, amely át tudja festeni egy adott (kezdetben „csodás”) pillanatban hőseinek egy már nagyjából köznapi életképét, és fordulóponthoz tudja ezeket az életsorsokat kényszeríteni. Ezért nem volt szüksége nagy rádiuszú életkörre: az ő „színpada” zseb-színpad volt, s nem az életkép szélessége irányába terjeszkedett, hanem a függőleges koordináta mentén tájékozódott: a mélybe fúrt. Ebből a szempontból szinte pszichoanalitikus vallomásként olvasható Családi örömök című novellája bevezetője:

„Anyám nem szerette a távolságokat, a hosszú utakat. S neki minden út hosszú volt. Azt szerette, ha minden kéznél van, különösen a kisgyerekek, már mint aki akkor voltam. Ha a szomszéd szobában voltam, már ijedten kerest: megint hova tűntél el? Ha meg a harmadik szobában bujkáltam éppen az asztal alatt, már tördelte a kezé: fiam, fiam, hol vagy? Már mire nem vetemedsz? Lemenni az udvarra, ez olyasvalami volt neki, mint egy messzi utazás valami idegen országba. A Széchenyi térnél tovább sohasem engedett. A már olyan távolság volt számára, akár egy túlvilág”. Nos, a gyermek világának ez a viszonylagosan miniatűr mérete ott kísért az életmű egészében is.

Belső terei azonban annál tágasabbak: a látomás és a belső monológ — ezek az alapvető formák — ezt a belső világot nemcsak megidézik, s ennek a látszatát keltik, de művészetté váló anyagának mintegy a következményei is, belső világra irányuló figyelmének gyermekei — s ezeken a síkokon világa a természetesség, már-már a realitás benyomását tudja kiváltani. S bár Németh László a pirandellói parabola műfaját emlegette véle kapcsolatban, novellái mégsem parabolák abban az értelemben, ahogy azt Pirandello novellái képviselik. Pap Károlynál a bölcséleti tézis pl. másodrendű szerepet játszik, s a parabola nyíltsága nála a belső tér zártságába röpit csak: az első lépésnél már ott a lélek fala.

Ugyanakkor kétségtelen, hogy a líraiság, a költői elem, nagy fontosságú, s nyomait nemcsak a látomás jellege őrzi, hanem a belső monológ is, amely nemegyszer a lírai tiráda határai felé törőben szól meg írásaiban, jelezve művészi világképének szoros kapcsolatát az érzelmileg reagáló egyéniséggel, bár híjával van minden ún. lírai fűtöttségtől. Pap Károly világa ugyanis „hideg világ”. Nem zordon, nem fagyos, nem egy lelki Északi-sark leheletét árasztja, de a téli napsütés szikrázó ve-

rőfénye ott van szinte minden során: a meleg fényeket nem ismeri, s az ellágyulást sem. Az elemző kedv ívfénye világít itt az exponálás pillanat-munkájában. Ami novelláiban talán a leggazdagabb; az a belső monológ változatainak bokra. Az észjárását rögzítő egyszerű fragmentumoktól már-már a dialógust hordozó nagy drámai beszédig az átmenetek egész sora vonul fel a novellákban és a regényekben. A belső monológ tipológiája igen sok példáját az ő művéből merítheti. Kiteljesíteni, a magyar irodalomban törvényerejűvé tenni azonban nem sikerült neki.

8.

Művészetének válsága a harmincas évek végén kiéleződött: „De most félre az emlékekkel! Hadd üdvözljék egymást ezzel a rengeteg ismeretlen élettel, mely ezer és ezer házdarabban összezsúfolva közeledik a napfényben. S ahogy közeledik, úgy növekszik s szóródik széjjel, tágabbra, egyre tágabbra!” — írta az Azarel Pestre érkezik című elbeszélésében. S így folytatta: „A sehova-sem-tartozás melankóliája, amely, mióta csak eszmélni tudott, mindig kísérte, e peroben a vonatkerekek vas-ütemére — ki tudja hányadszor! ölelkezett benne egy új, teljesen szabad s mégis ragyogó élet reményével...”

S még jellemzőbb, amit ugyanitt „szétszórt” és „zsidó” mivoltáról vall: „Széthullok, mint a nép, amelyből származok! S méghozzá hogyan! Végső hajtásaként egy zártvégű családnak. Kemény nehézségek, végzetes megszorítások! Akárhova nézel a családban, a rokonságban, éppúgy, mint magadban, széthulló erők mindenütt!”. Itt már nem a művészet útja kínálta magát: az „élet”, s az életrajz, amely eddig műveit éltette, most rombolóan fordul ellene. Úgy, ahogy azt Hószobor című Michelangelóról szóló novellájában megírta a „Prospero eltöri pálcáját” motívumát, a „nem tudok tovább dolgozni” gondolatával búcsúzva, mert, ahogy Michelangelo mondja az őt gúnyoló hercegnek, kinek (mily jelképes!) hóból váj szobrot márvány helyett: „mert fenséged nyomorúságomban és púpomban akar gyönyörködni, és nem munkámban”.

Utolsó műveit, bibliai drámáit már csak az ország életéből kitiltott zsidóságnak írta, s a Jézus-regényét, amely életpályáján kísérte, a pusztulásnak. Mint egy romantikus drámában: a tervezett mű Jézusa, mint az író alteregója az alkotójával együtt pusztult volna el, nem ismételve meg azt a csodát, amit a halott költő, Radnóti, tett, a halálból nyújtva az élőknek az utolsó művek üzenetét.

„Egy ember állt itt valamikor, s azzal a vággyal bámult a távolba, hogy betöltse ezt a teret...” — írta az Azarel Pestre érkezikben, megragadva azt a szobrot, amely életműve és életpályája jelképe is lehetne.

Pap Károly művészetével nem sok írás foglalkozik: „futó” kritikákat írtak róla a művek friss megjelenése idején, s újra ilyen kritikák születnek, ahogy műveit mostanában megjelentetik. Azzal az igénnyel, amellyel a húszas-harmincas évek fordulóján Német László foglalkozott vele, nem találkoztunk azóta sem. De Bata Imre *Új Írásbeli kritikája az Azarelről és Szabó József bevezető tanulmánya novelláinak új kiadása előtt* messze kimagaslik az írók méltató írások közül: Pap Károly művészetének jellegét ezek az írások közelítették meg leginkább.