

## A KÜKLOPSZ BARLANGJA, A VÁROS KETRECE AVAGY MELCHIOR A HÁBORÚ BŰVÖLETÉBEN

BORI IMRE

A XIX. század regényhőse előtt nyitva állt a világ: képességeitől, vérmérsékletétől függött csak, hogy mi lesz belőle, s mindegyik zsebében ott volt a jelképes marsallbot megszerzésének a lehetősége. A világ adva volt, s csak arra várt, hogy meghódítsák, az utak és a lehetőségek csábítóan hívogattak, s az ember bárhova került, otthon volt, s magáénak tudhatta mindazt, amit érzékei felfedezhettek számára. Ám amióta Flaubert művészetében megroppantak ezek az addig korlátlanok hitt lehetőségek, az irodalom történészei nem győzik siratni a veszni indult harmóniát, hiszen az elmúlt száz esztendő regény-története egyúttal a szűkülő látóhatárnak, a zsugorodó lehetőségeknek a története is, és az ember és világa megbomlott egyensúlya nyomán a „börtön”-regények is megszületnek. A XX. századi regénynek már van egy olyan vonulata, s nem egy jelentős alkotás, világirodalmi rangú mű tartozik ide, amelyet zárt regényvilágúnak lehetne minősíteni.

Nemcsak a regényhős köré húzható kör sugarának kicsiségéről van szó ezekben a regényekben, hanem a cselekmény és a regény-szellem terének a különbözőségéről is. Ha az egyik oldalra Proustot és közelébe egy Thomas Mann *Varázshegyét* állítjuk, akkor a másik oldalon egy Joyce, egy Franz Kafka művének kell állnia. S bár valamennyiben közös a regény-tér megszűkült volta, zártsága, körülhatároltsága, azonban Proust és Mann esetében a lélek terét táguló horizontok szélesítik akár a végtelenségig, emlék- és gondolatmetszeteik száma elméletben korlátlan lehet, ugyanakkor Joyce és Kafka a zártságnak olyan határait érik el, amelyek a nyílt tér képzetét teljesen megsemmisítik. Ha Proust és Mann a mozdulatlanból teremtik meg a végtelenség és kaland dialektikáját, és a szinte mozdulatlan főhős s a mozgalmas, dinamikus lelki síkok ellentéteivel építkeznek, a zártnak minősülő Joyce-i, karkai regényvilág a mozgékony és kalandra kapható hőst üti a totális determináltság vitézévé. Az ilyen regények belső logikája mutatkozik meg itt, hiszen az egykori kalandregény éppen a *Robinsonban* mutatta meg, hogy a lényegét tevő szabadság-képzetet cáfolja meg, és képes olyan regény-helyzetet előhívni, amelyben a kaland önnön ellentétébe csaphat át és a zártság, az elszigeteltség, a magány fenyegető képzetait sugallhatja. S ezt látjuk a két homéroszi költeményben is. Az *Iliász* tíz esztendeje nyílt idő, s akár egy századnyit is elbírna, míg a kalandosabb *Odüsszeia* tíz esztendeje, a főhős kalandos útja színes szövete ellenére

is zártabb, mint azé, amely Tróját szorongatja, s amelyik a falak mögött szorong.

A regényvilág e zártságát idézi Ranko Marinković műve, a *Küklopsz* is. A zártság képzetének megnövekedett funkcionális szerepe szemléltető ebben a regényben, s bárhogyan messük is a *Küklopsz* regénystruktúráját, a zártságnak a képzete, a börtön-világnak a hangulata mutatja meg magát, ez válik a mű szervező erejévé, s ez hordozza a mű gondolati rendszerét is. S a szerző nem elégszik meg sem részleges, sem pedig félmegoldásokkal. A zártság a jelképekben éppenúgy megjelenik, mint a regény álom-motívumában, s a „valóság”-síkján pedig már-már a kocka mértani alakzatainak sorozataként lesz a regény építőköveivé. Az ún. urbánus regénynek nem föltétlen velejárója ez a képzet, de Marinković nemcsak regényébe szötte, hanem regény-építménye tengelyébe is helyezte, *mondanivalóvá* tette, s műve gondolati magvának legcsiraképesebb mozzanatává avatta, „kubista képzetként”, amelyben a *Város* geometriája mint valami mértani haladvány szörnyű logikája a szaporodni kényszerülésben találja meg lényege megmutatása lehetőségét a főhős hónapos szobájától a regény jelképes Polüphemosz-barlangjáig, felbukkanva a mű minden főbb ízületében. Ez és az ilyen város a regény ún. reális alapja. Melchior, a regény főhőse zárt világokban és zárt terekben bolyong, abban, amit az urbánus életérzés hangulataként és mint tragédiát élt át a lírai költészet is: egy Babits a „világosság udvaráról” szóló dalában, vagy Szabó Lőrinc a szörnyeteg város „nagy koponyáinak” — bérházainak — látványaként. Melchior hónapos szobája az „össejt” itt, amelyből kiindulva szobák és termek kísértenek: a szerkesztőségé, a kocsmaké, a színházé, szeretője hálószobájáé, barátai és ismerősei „négy falaié” — az emberi élet intimebb köreiként, szélesebb sugárban pedig a kaszárnya és a kórház hatványozottan megsűrűsödött szobarengetege, s ezen is túl maga a Város egésze is, amelynek utcái, ezeket is szobafalak mezsgyéi határolják, nyilvános illemhelyeikkel bezárják a regénynek a „kubista” körét. Erre a világra borul égboltozatként a jelkép Polüphemosz-barlangja, s ez visszhangzik tovább ugyancsak a jelképek közé sorolható Zoopolis-képpel s az „egérfogó” sugalmazta vonatkozásokkal, hogy kiteljesedjék az állatkert-motívum bennük. A regény álom-motívuma ugyanakkor csak fokozza azt, amit Melchior fogva tartottságának nevezhetnénk. Az álomnak és a képzelődésnek a motívumai ugyanis nem a megszokott szabadság-gondolatot csendítik meg. A szerző gondosan elzár minden utat, amely a főhős menekülését elősegíthetné, s ha álmaiban ki-kiszabadul ugyan rabsága világából, az emberi Éden Polinéziájáig, de ott is a „sziget” várja, a körülhatároltság s az emberevők, hogy tudatosodjék: nincs szabad tér és nincs menekvés, az elkövetkezendőket nem lehet megállítani, és nem lehet elbújni az események elől.

A világ a regénynek az alapszövetében a *Küklopsz* barlangjává vált, amelybe beszorulva tehetetlenül kell várni, mikor válik az ember a falánk és emberhússal táplálkozó szörnynek, a háború Polüphemoszának, áldozatává. A háború előestéje van, az elkövetkezendő hetek és hónapok eseményei mintegy a levegőben lógnak már, az emberek ígézetében és rémületében élnek, apró ravaszkodásokkal akarnak kibújni áldozat voltak szerepéből, persze sikertelenül. Életük tere, a város, éppenúgy fogva tartja őket, mint tehetetlenségük, gyávaságuk vagy kényelmük. A re-

gény total planjai és mikroszkopikus részletei egyaránt az egérfogóba szorultak futkosását fényképezi, a falak és rácsok közé zsúfolt hangyabolyt láttatja, amelyre a Történelem készül taposni. A mű kezdetén a német katona csizmájának csikorgása „európai visszhangként” van jelen, hogy a zárófejezetben a város határában csikorogjanak és csörömpöljenek a fasizmus tankjai, s utolsókat rúgjon egy világ, amely megadta magát végzetének.

Aki „nem adja meg magát”, az Melchior, az újságíró. S ha a világ a Küklopsz markának szorítását érzi, a regény „homéroszi” vonatkozásaiban ő Odüsszeusz, a ravasz, aki a menekvés gondolatának bővületében e háborús világból keresi a kiutat, leginkább elemi furfanggal kísérletezik, soványítókúrával, hiszen ez mintegy álmai üzeneteként kínálja magát. A Tonga-szigetek, ahova folytatásos álmaként eljut, az emberevőké, s míg a jól tápláltakat sorra elpusztítják, ő a csont és bőr ember, megmenekszik. Mindennap ezért méretkezik a háborús rokkant utcai mérlegén (ez is jelkép különben!), nehogy elérje azt a súlyhatárt, amellyel alkalmassá válna katonai szolgálatra. A háború Polüphemoszra tehát róla is elmondhatná, mint Homéroszé mondta: „Mindig szép nagytermetű férfit vártam azonban, hogy majd erre kerül, nagy erő vértjével övezve: most pedig ennyire apró, hitvány, semmirekellő szúrta ki drága szemem, miután borral leigázott”. Melchior azonban nemcsak ravaszkodásaiban, eszében Odüsszeuszra a modern kor Zoopoliszának, akinek útja a mindennapi élet görbe ösvényén visz ágytól íróasztalig, a nőtől a kávéházig, hanem a tettek emberévé is érik a regény [küklopeiája során. S ha előbb megretten, mert tudja „hogy szilaj ember jön, nagy erő vértjével övezve. és sem igazságot, sem törvényt nem tud a szíve”, a történelem szorításában, mint Odüsszeusz a barlangban, arra is rádöbben, hogy csak a tettek segítenek, különben mindennapos lesz Polüphemosz lakomájának a látványa, ahogy „a társak után a kezét kivetette, egybefogott kettőt és mint kutyakölyköt, a földhöz verte. Az agyvelejük kiömlött, áztatta a földet. S készített vacsorát, őket szétszelve tagonként, s mint a hegyekben nőtt vad oroszlán, mitse hagyott meg”.

Anélkül, hogy különösebben kiéleznénk a regény „homéroszi” vonatkozásait, a Melchior-Odüsszeusz párhuzam egészen nyilvánvaló, s ebből a szempontból Marinković *Küklopsza* Joyce *Ulissesével* tart rokonságot, elsősorban azért, mert annál is a cselekménynek a fonala az, amely Homérosz költeményéből ered, s az adott hősök ösképei, helyzetek mintái kínálják fel magukat „örök emberi szituációkként”. S ahogy Odüsszeusz hosszú bolyongása során nemcsak a hazatérésre gondol, hanem a legintenzívebben át is éli és érzi is ezt a gondolatot, s tör célja felé ellenállhatatlan vonzásának engedelmeskedve, felkelve Kirké nászágyából, kitépve magát Nauszika karjából, legyőzve Szküllá és Kharübdisz csábításait, úgy tartja Melchior mindig „észben” a háborútól való félelemben az elkövetkezőket, s lesz a félelme „a gondolatnak az az érzékenysége, amellyel bepillantunk egzisztenciánk rettenetes jövődjébe”. S ahogy Odüsszeuszt kíséri bolyongásában az istennek szava és üzenete, a beleavatkozás lehetősége, úgy hangzik föl Melchior barátai ajkán az útját egyengető szót, úgy kapja a „tanításokat”, amelyek gondolati érését, helyzetismeretét segítik elő. Így mondja neki egyik prófétája, don Ferdinánd, az előbb idézettek folytatásaként: „És mikor nem volt

az emberi jövendő rettenetes? Az Ön félelme nem az örülteké, s nem reszket, mint valami kvéker, de mégis él Önben egy mániákus szükség-érzet, amely arra kényszeríti, hogy ezzel foglalkozzék, hogy minden kihangzásában felmérje, a keserűtől az édesig minden ízét megkóstolja. Különösen az édesét. Mert a félelem érzésének is van édessége, s benne adva van egy belső, sötét virágzás lehetősége, valami keserű bölcsesség fekete gyümölcse csodálatos és magános érzésének feltétele. Így aztán berendezkedett és nem keresi a kiutat egérfogójából: ott rátalált „átkozott” szabadságára. „Átkozott”, mert az életfogytiglan börtönbe zárt rab nyomorult tettehez hasonlatos, aki magának azt a „fontos” munkát találta, hogy a cellájába hatoló fénysugárnál szalmazsákja szalmáját szálanként szárítsa.”

Ahogy a börtön-képzet a reflexióban megjelenve a regény „kubista” kocka-világára utal, úgy jelzi a „fogva tartottság” motívumát is, az egymásba csapásnak, az átjárásnak a lehetőségét, s ezzel az élet-képnek és a gondolatnak a legszorosabb egységét, már-már mitologikus egybeforrottságát, a „váltások” folytonosságát, egymásban tükrözését. Ha a regény reflektív rétege, a hétköznapi csevegések, a hevesebb tónusú szökváltások, kávéházi fecsegések és elmélyültebb eszmecserék sorozata a félelemnek, a közelgő háborúnak, az emberi jövendőnek képzetei felett kering, a determináltság a cella-kép folytonos felbukkanásával szaporodik, s fojtogatja a regény világát, kitágítva Melchior „mániáját” a mindenkit foglalkoztató, izgató téma egyetemességévé — végső fokon a regény alapszövetévé, amelyben a kép és gondolat egy, s ha az egyiket elemezzük, a másik világa sejlik fel, s fordítva, ha a képek sugallatait követjük, a reflexiók világába törünk be, és azt kell tapasztalnunk, hogy egy világgal van dolgunk, amelynek színváltozásai, amennyire az író elemző kedvének és analitikus pillanatainak a következményei, annyira a sűrítés, a koncentráció eszközei is, hiszen a fel-felbukkanó kép- és gondolat-világ Melchior monomániáját a világ tengelyévé teszi, s végső fokon szembe is állítja ezzel a tehetetlenségében fuldokló világgal a kiútkeresésen inszisztálva. A magyar olvasó, akinek volt alkalmá egy Radnóti Miklós háborús ígétetű lírájába merülni, ismeri ennek a monomániának a természetét, még ha a lírikus hevesebb reagálásaiban is. Marinković a *Küklopszban* ennek az érzelmi-gondolati projekciónak nemcsak az emberi életben gyökerező voltát mutatja meg, hanem egy szélesebb, életet és intellektust behálózó jellegét is felfedi, megmutatja benne azt, ami az életmód, tehát egy értelmiségi élethelyzetből következik, ami az urbánus lelkiségből ered, ami korhangulat és konkrét történelmiség benne, azzal az összetettséggel, amelyet a nagyregény lehetővé tesz.

Melchior „odüsszeiája” a város megszabott útjain a kalandok sorozatából áll, függetlenül attól, hogy egy egészen zárt térben mozog, emlékeztetve Odüsszeusz viharos és mégis megszabott és zárt világú utazására, Joyce Bloomjának vándorlására Dublin városán át, anélkül persze, hogy valamilyen hasonlóságokat is felfedezhetnénk közöttük. Melchior-nak „útvonala” van, melynek legfőbb pontjait lakása, a szerkesztőség és a kávéház jelentik, s ezek amennyire a zártság és a determináltság, az akció nélküliség jelképei, annyira a világgal való találkozások alkalmái is: emberi vegetációk tárulnak fel minden ilyen alkalomkor, Melchior köré élet szerveződik, felbukkannak mellette a beszélőtársak, és

az emberi egzisztenciák egy széles skáláját kínálják fel, az „emberi változatokat”, amelyek végső fokon egyetlen témának a variánsai, egyetlen élethelyzetnek a különböző formái, amelyek Melchiornak az életrecepteket is jelentik. Cinikusak, handabandázók, bölcsek, züllöttek — de mindegyikük nemcsak életstílust jelent, hanem állásfoglalást is —, témájuk egy a Melchioréval, annak jelzeteként, hogy Melchior monomániája, a gondolat, hogy a háborús időkben mi a teendő, mi az emberi élet értelme, amelytől nem tud sem ébren, sem álmában megszabadulni, egyetemes emberi kérdés, korparancs és korszellem, függetlenül attól, hogy egyikük sem járja meg ennek a kérdésnek azt a poklát, amelyet Melchior megjár, s nem jutnak el azokig a felismerésekig sem, amelyeket a csörömpölő tankok előtt futva Melchior megsejt: vége a kávéházi fecsegéseknek, vége az álmoknak, hiszen az emberevők az ajtóban állnak, vége a félelmeknek is (önként akar jelentkezni katonának), vannak, akik tudják, mi a teendő, még ha maga Melchior el is mulasztotta éppen a titok tudóitól megkérdezni. Nem véletlen, hogy a névtelen forradalmár, akinek szállást ad, mindvégig névtelen marad a regényben, lehetőségként felkínálja a megoldást az élet, Melchior azonban akkor még jellegzetesen polgár, aki inkább félelemre talál okot, mint gyvőtrő kérdéseire feleletet.

Marinković arcképcsarnoka, amelyet Melchior „utazásaival” fest meg, — az egy helyben topogás képlete is, hiszen a regénynek ezek a Melchior körülfogó, Melchiorral érintkező individualisták végső fokon polgári voltak mélypontján állnak, s magukhoz akarják édesgetni a főhóst is a maguk életlátása, életmegoldása hirdetésével. Erős egyéniségek ágálnak Melchior körül, akik tudnak egy sor varázsszót és egy csomó élet-titkot is. ATMA vagy a Maestro például ilyen egyéniség, s ők ketten mintha Szküllája és Kharübdiszé lenne gyámoltalanabb és riadtabb Odüsszeuszunknak, s ugyanazt a szerepet kapják a regényben, mint amit a *Varázshegy* két nagy szofistája, Naphta és Settembrini játszanak, miközben ATMA Mann kisregényének, a *Mário és a varázslónak* Cipolláját idézi meg, a Maestro pedig egy Tin Ujevićnek, a kávéházak óriásának alakját és egyéniségét állítja elénk. Gesztusaik, gondolataik vonzák és taszítják Melchior. S ahogy ATMA Melchior megoldási kísérleteit egyetlen replikával szétrombolja és megsemmisíti, valódi szofista módon, mondván, hogy mit ér megmenteni az életet egy veszélytől, amikor azért újabb veszélyeket kényszerül vállalni, amellyel magát az életmentés alapvető célját semmisítheti meg, ugyanúgy kényszeríti a Maestro tétovázásra a hősünket a maga „hósi gesztusával”, acte gratuit-jével — öngyilkosságszerű halálával, s egész tanításával, amelyből Hamlet kérdései hiányoztak. Melchior éppen kettejük kalauzolásával járja meg a lélek és a gondolat mélyebb rétegeit, vitázva velük és védekezve csábító gondolataik ellen.

És ők segítik elsősorban, hogy mielőtt „pokolra szállna”, lázas álomként rátaláljon az igazibb kérdésekre, kidugva fejét a „logika örvényéből”: „Hagyjatok engem a létezés egyenes vonalán, és dalolva fogok haladni előre. Nem érdekel a gyorsaság (akár csúszkálhatok is), és nem félek az örökkévalóságtól előttem. A Szfinx kérdésére iázni fogok, mert nem tudom a feleletet, és tovább enged majd. A másik oldalon Ódipusz király áll, az atyagyilkos, saját anyjának férje és saját gyermekeinek testvére. A jövő méhében rá a tragédia várt, és semmilyen idő nem

tudta visszatartani tőle. Az idő meghozta a tragédiát és hagyta, hadd történjék meg. Hogy láthassák és hallhassák a beteljesült jóslatokat és félelmeket. Hogy megszűnjék félelemnek és képzelgésnek lenni, s váljék egy borzalom valóságává. Uraim, az idő a létezés rettenetes dimenziója, amelyben jövőnk rejtőzik alattomosan. En gyűlölöm az időt, minden élőnek a gyilkosát!... Én nem vagyok katona, hogy higgyek a győzelemben. Nem vagyok hívó, hogy füleljem az utolsó ítélet trombitáinak hangját. Nem vagyok kegyelmet váró megtért bűnös. Nem vagyok kétségbeesett, ki a halált eseng. Ember vagyok, a szenvedély vakságában fogant, az anyaméh sötétségében, a kínos létezés vizére bocsátva...” S itt hangzik el, ebben a gondolati áriában a regénynek talán Melchior élethelyzetét legjobban kifejező mondata is: „A sors házam fedele alá költözött”.

S míg mindenki Melchior körül a könnyebb ellenállás vonalán éli az életét a maga kis körén belül — ATMÁTól Kurtig, a kaszárnya melletti kocsmáig — Melchior útja sorra metszi ezeket a kis életköröket, és tapasztalatait magával cipelve halad végzeté felé. Ezért lesz Melchior életútja gazdagabb, mint kortársaié, tapasztalati köre szélesebb sugarú, étellel és álommal, gondolattal és valósággal teljesebb, függetlenül attól, hogy az író gondoskodik, hogy a Melchior körülvevő imaginárius kör zárt legyen, hogy a hős határokba és korlátokba ütközzék: önnön határaiba és világa korlátaiba. Még álmait is kipányvázza. A menekülés gondolatának szűkülő szorongása ébresztgeti ezt az álmat a béke és a boldogság csendes-óceáni szigeteiről, ahová el lehetne menekülni a riasztó valóság elől (de ahol lidércnyomásként emberevők várják), s ez öltözteti a kávéház tündérét Melchior képzeletében Vivienne, álmai asszonyává, aki Penelopéja és Nauszikaája egyszerre, a tisztaságnak és romlottságnak az egységében, akit hajlandó lenne úgy fogadni, mint Voltaire Candide-ja Kunigundáját, annak számtalan kalandja után is — szüzen. Ezer szál fűzi ezeket az álmokat és álomalakokat Melchior hétköznapi világához. A Tonga-szigetek szorongásaiból kerülnek lelki mappájára, Vivienne pedig ott van az alteregója Enkában, a neves orvos unatkozó feleségében, Melchior-Klio szeretőjében. Mint ahogy Melchiort körülveszi az élet is a maga természetes mivoltában, millió apró jegyében és tényében, s éppen ezek az élettények azok, amelyek a képzelet és a gondolat metamorfózisaihoz a táplálékot szolgáltatják öntudatlanságukat hirdelve Melchior tudatosodási szándékaival ellentétben.

S „dantei” is ez a regény, az emberi élet alvilágával, szörnyeivel és bűneivel, a teljességnek azzal a vágyával, amelyet ilyen erőteljesen jugoszláv regény eddig még nem hirdetett, nemkülönben pedig a plasztikusságnak azzal a láttató erejével, amely a nagy olasz művét oly markánsá teszi. Melchior is a pokolra száll — azokba a realitásokba, amelyeket a hétköznapi legvaskosabb valósága jelent, az élet, ahogy a köznapokat szoktuk nevezni. Nem a gondolatok és álmok fellegeiből való alászállás ez, hiszen Melchior intellektuális mindennapjairól van velük kapcsolatban szó, hanem a mélybe merülésről, amelynek jelenlétét a kaszárnya melletti kocsmában szokta izlelgetni, amelyet hadgyakorlata alatt kell kitapasztalnia, s amely elől a bolondokháza kínálja fel neki menedékét — sűrítetten adva azt a történelmet, amelynek tragikus arányaival oly sokáig küzdött a megoldás reménye nélkül. A kaszár-

nyában és az örültekházában nyers mechanizmusa tárul fel Melchior szeme előtt, — egyúttal ismét a naturalizmus nyers és retusálatlan fényképeiben rögzítheti az író helynek és időnek konkrétumait, — Melchior és kora véres, embertelen és tragikus jellegét, szerkezeti funkciójában pedig ezek az „alvilági játékok” kiteljesítik és bezárják a regénynek azt a legszélesebben elképzelhető körét is, amely az álmok Tonga-szigetétől az örültekháza csupasz négy faláig terjed, az időnek és a térnek azzal a szeletével, amelyet a *Küklopsz* rajzol 1940—41 konkrétumaival egyetemben.

Mondjuk ki, zárószavunkban, hogy mesteri alkotásnak tartjuk a *Küklopsz*ot? Erre aligha van szükség, hiszen elemzésünk, reflexióink, analógiáink éppen ezt szándékoztak megmutatni. Mert „teljes” regény a *Küklopsz*, harmonikus ízeiben és ellenpontjaiban; gazdag intellektuális rétege van; érzelmi kihangzásaiban, alakjaiban pedig a bőség páratlanságát idézi meg, ha a jugoszláv regényre gondolunk. Nemcsak Melchior „leprás érzésének” a regénye ez, hanem egy történelmi helyzeté is, amely végső fokon a mához vezetett. A *Küklopsz* a kezdetek regénye, éppen azért, mert egy világnak a végét rajzolja. A „háború stilisztikájával” indult, és az „ember vagyok” áriájába torkollt — minden vonatkozásában és rétegében ellenpontokat kötve össze, szélsőségeket kapcsolva egymásba. Ranko Marinkovićban az írói, művészi igény teljességét is ünnepelhetjük — ilyen magas fokon talán először a jugoszláv irodalom elmúlt húsz esztendejében.