

## Játék az álom és a valóság mezsgyéjén

Vukovics Géza

### HERCEG JÁNOS: ÉG ÉS FÖLD, FÖRUM-KIADÁS, NOVISZÁD, 1959.

Teli tüdőből fújunk bele papírtrombitánkba és csapunk egy kis zajt magunk körül. Kékfedelű, bohócrajzos könyv érkezett „falunkba”, méghozzá a széppróza rangidős műfajából. Regény — honi magyar író tollából. Már ezért sem lehetünk közömbösek. Nem úgy, mint a párizsiak, akik szemtanúi annak, hogy naponta átlag tíz új regényt dobnak a könyvpiacra, s legalább tízszer annyit visszautasítanak. Nem úgy, mint az átlag-amerikaiak, akik a másfélkilós újságzörnyek betűgarmadájától annyira fásultak lettek az frott szó iránt, hogy a remekműveket kétszer-háromszor átpaszírozzák számukra, s mint a gyümölcslét, koncentrátumként adagolják; így zsugorodik, mondjuk, a *Háború és béke* egy velős mondatá: Napóleon seregével az oroszokra tört, ám Kutuzov birkatürellemmel kivárta, míg a franciáknak mindenük elfogyott, és aztán az éhinség és a tél megette a magátét...

Nem hűt le bennünket Shaw élcelődése sem: Ne örülj a könyvnek, mert ha tetszik — falhoz állít, ha nem tetszik — segíteni akar rajtad. Sartre borúlátása sem hangol le: Minden könyv későn kerül az olvasóhoz, akkor amikor már a valóság szétoszlatta az író papírra vetett álmait. Inkább hitelt adunk Arthur Millernek: A jó könyvben az író őszintén vall az életről, hogy érthetőbbé tegye maga és mások számára...

S mivel az *Ég és föld* szerzőjének eddigi írói magatartása és megnyilatkozása alapján nyugodtan előlegezhetjük neki az őszinteséget, a fair play, azaz becsületes játék arra kötelez, hogy a részünkről is meglegyen a jószándék, és Plechanov szavaival élve, nyíltan felfedjük aloposságra kötelező módszerünket, melynek első szubjektív színezetű része a műalkotás sajátosságának szemlélése; második, tárgyilagos tájékozási része pedig esztétikai értékeinek taglalása. Nyilvánvaló, hogy a művészi alkotás sajátosságainak kutatásakor nem lehetünk hidegvérűen közömbösek. Arra kényszerülünk, hogy az al-

kotó élményvilágába hatoljunk, társadalmi tudatát, életszemléletét vigyük terfítékre. S ebben számottevő szerepet játszik a vizsgálódás szubjektív része, illetve, főleg azok a szempontok érvényesülnek, amelyek megkövetelik a nyílt állásfoglalást a mű iránt. Az esztétikai, elvek tekintetében „józanabak” lehetünk, előtérbe juthat az elemzői tárgyilagosság. Az első (szubjektív) elemzési rész feltételezi a „belemagyarázást”, a bővítést. Azaz, ha helyesen fogjuk meg a dolgot, sikerül kihámozni a mélyebb értelmet, az annál többet, mint amennyit a művész mondani szándékozott. A másik (objektív) elemzési rész pedig magával hozza az elvonást, szűkítést, azaz a szépnak, az esztétikai mércével művészibbnek talált elemek kiemelését, a kevésbé művésziek rováására. Az elemzésben ez a két szempont nyilván nem elkülönülten, hanem együttesen tartozóan, egymást kiegészítve szerepel magának érvényét.

Ez a nyilvános nekikészülődés némi viszonzás az alkotással járó izgalmakért, hiányos felmérése annak, hogy mennyi munkába, szenvedésbe és lelki gyötrelembe kerül, amíg egyetlen fejezetet kidolgoz a művész.

Amikor aztán sor kerül a módszer alkalmazására, akkor derül ki, hogy a méltató szempontjai szerteágaznak (ennek így kell lennie, ha teljességre törekszik és az író műbe plántált érzésvilágának hullámgörbéjét legalább nagy vonalakban rögzíteni akarja); s száz útor indul el (így kell tennie, mert az igazi regényíró alakjait sokfelé menezeti, mindamerre saját élete is fejlődhetett volna); s számtalan kérdésbe ütközik. Az adott esetben is rengeteg fő- és mellékkérdés útvesztője vezet a könyvhöz, melynek fő alakja egy álmodozó bohóc, ki elvágyik a cirkuszból, hol nemesebb művészi törekvései nem teljesülhetnek, s az élet álomkergető valóságától elriaszítva visszamenekül az olyan-amilyen cirkuszba, amelyre az elégedetlen is vele, mégis bizonyos értelmet ad egzisztenciájának. S máris sorakoznak a kákán csomót kereső kételkedő kortárs szubjektív vallató kérdései: kulcsregény vagy jellemrajz? Szatíra vagy romantikus lírai vallomás? Hihetően tükrözi-e az életet? Kispolgári menekülés vagy értelemkereső elmélkedés? Nem hullik-e egymástól különböző életképekké? Egységes-e kompozíciója és meseszövése? Egyáltalán megfelel-e a regényírás követelményeinek? Milyen mértékben szabad az író ke-

resni könyvében? Mi benne a lényeg és mi a sallang? Van-e mélyebb értelme a jelképeknek? Mond-e valami lényegeset mai életünkről? Stb, stb.

Minderre választ kapunk, ha legalább olyan türelmesen, mint ahogy az író vezette hőst, mi is követjük a két-százvalahány oldalon kanyargó útján.

Az író nem késlekedik hősenek bemutatásával. Már a cirkusz csinnadrattás bevonulásakor exponálja Gerardot, tiszteljük ezúttal becsületen nevének a bohóchoz. Azonnal feltárja Gerard három belső jellem-jegyét, három sajátos tulajdonságát, melyek a külsőhöz, a valóságához sűrűlődv, akár a vészórába ütődő s formát öltő kötőmb, alakká csiszolódnak, megadják jellemét. E három egyedi sajátosság: a többit akarástól szított, de tettig soha el nem jutó *hol igényesség, hol elégedetlenség*; a teljesebb jövő ígérő *multidézés*, s az álom és a valóság mezsgyéjén reményvesztetten botorkáló ember menedékkeresése, az eget földre hozó és a földet égbe emelő *látzat-játékban*.

De lássuk csak a három jellemtulajdonságot, ahogy ezt az író megfogalmazta: „Nem szerette az olcsó reklámot, az otromba vicceket, az izléstelen lármát az utcán, aminek valóban nem volt más értelme, csak az, hogy felhívja magukra a figyelmet. Mindig úgy érezte ilyenkor, mintha önmagának hazudna, mintha az egész csakugyan nem volna egyéb közönséges csalánsnál, olcsó komédiánál, amihez lárma kell, csinnadratta, ostoba és megalázó bahóckodás, ahogyan a nép, a közönség, a beavatatlan látja a művészetet, s csak ilyennek hajlandó elfogadni a cirkuszt... Mert volt úgy, hogy merőben értelmetlennek és céltalannak találta mindazt, amit csinál s úgy érezte, hogy az elmúlt húsz év minden álmatlan éjszakája és minden éber álma, ami művészetét időnként tündöklő fénybe, majd a szenvedés komor színeibe vonta, hazugság és önámítás volt csupán...” S tovább: „Gerard azonban most nem gondol ilyesmire. Hatalmas hullámokban zengett a tavaszi délután csendje, a fákról és a fűszálakról nehéz szagok szálltak, s neki furcsa, régi emlékek motóztak a szívében, mint amikor valaki hosszú idő után végre hazatér... Mert Gerardnak volt egy veleszületett hajlama, visszaidézni a múltat. Nemcsak a maga megélt idejét és emlékeit, de másokét is, akik vele emberi vagy érzelmi közelségbe kerültek. A szemét

sem kellett lehunynia, mint más embernek, hogy a képzelet szárnyán ringatóddzék...” S végül: „Gerard egyre érdekesebbnek találja a játékot... Az asszonyka dőcögve, fuldokolva nevelt, mert sok bolond embert látott már, de ilyet még nem. S ahogyan ez ágált előtte és esküdözött égnék emelt kézzel, kifordult szemmel, kicsit rekedten és lobogó pár szál hajával, azon már nem is lehetett eléggé nevetni... Micsoda? — kiáltotta a bohóc. — Hát maga azt hiszi, hogy a játék az semmi? Maga mindig biztos benne, hogy mikor mond igazat és mikor hazudik? Maga határozottan tudja, hogy melyik a fekete és melyik a fehér?”

S így ellátva hősét, az egyenként bemutatott három egyedi tulajdonsággal az író az élet forgatagába taszítja, hogy a környezetével való kölcsönhatásaiban váljon érdekessé, tipussá. Persze, szakavatott alkotóként mondanivalójának tárgyát és hősét nem azért köti a valósághoz, mert anyagi médiumra van szüksége. Mélyebb vonatkozásban van a valóságra utalva, onnan kell a mese-szöveg témáját meríteni, róla kell beszélni, azt kell magyarázni. S a valóságról (Gerardról és lelkivilágáról, az életben felbukkanó emberekről, tárgyakról) beszélve és azt magyarázva, valósággá avatja (a művészi, mondjuk, az irodalmi élet cirkusszá szimbolizálódik, a környezet, a közönség pedig faluvá zsugorodik), megteremti hősének új világát, a művészi alkotás létrehozta valóságot, és ez a valóságadta új valóság (a cirkusz és a falu) magyarázza azt a valóságot (művészet és közönség), amelyből létrejött.

Az író hőseit és tulajdonságaikat, illetve, a valóság elemeit állandóan új helyzetbe hozza. Kísérletezik velük, hogy új valóság látszatát keltse a művészi-cirkuszi és a vidéki-falusi helyzetképekben. S a valóságba áttranszponált cirkusz-valóság kevésbé valószínű, mint a falu-valóság. A cirkusz-valóság helyzetképe kevésbé érezteti a jellemformáló kölcsönhatást. Ez az elégedetlenség, többet-akarás jegyében visszatükrözött valóság lényegileg változatlan, nem emelkedik teljesen új törvényű, új vonatkozású művészi valósággá, s eredetisége csak abban a mélységben nyilatkozik meg, amilyen mértékben sikerült behatolni az életből kölcsönvett valóságba. Tudniillik itt a szerző eljutott a hegeli „rossz képig”, amikor is

túlságosan önmagát mutatja, nem általánosít, nem transzponál, hanem kész helyzetképet vesz át az életből, s ezért a részért vállalja a „kulcsregény” látszatát. Ezen a helyen, a cirkuszi valóságban, amely nem visszatükröződése, hanem leginkább csak pusztá mása az életnek. Az elégedetlenség jegyében felbukkanó típusok ugyanis nem azért veszik fel a jellegzetesség látszatát, mert a kölcsönhatás avatta őket ilyenekké, hanem mert a beavatott olvasó ilyennek tudja őket az életből. Így aztán a járatlanok előtt ezek a típusok kissé elszürkülnek, nem olyan jellegzetesek, mint azok előtt, akik sajtát ismereteikkel színezik ki őket. Fizionómiájukat nem a valóság alapján formálta az író, hanem kölcsönvette a valóságból. Így válik ebben a részben a művészi-síkú elégedetlenség valóság-síkú elégedetlenséggé, nincs dimenzió-változás. Gerard mögül szembetűnően előlép életrekel-tője. Ezért itt az író önmagáért, saját valóságképzetéért magyarázkodik, s nem a külön valóságba helyezett alakjai társalognak, nem a viszonyokban van a hangsúly. hanem magukon a dolgokon. Ennek többszöri ismétlése csak megerősíti ezt a feltevést: „Gerard hozzászokott már, hogy időnként összehívták vele ezt a pár embert, s akkor a direktor unalmas előadásokat tartott a művészi igényességről, am'hez neki semmi köze sem volt. S mivel képtelen volt felmérni a produkciókkal járó izgalmakat és fogalma sem volt, mennyi munkába, szenvedésbe és lelki evőtrelembe kerül, amíg egyetlen mozdulatot kidolgoznak az artisták, csak felelőtlenül járt a szája.” Majd kissé tovább: „Gerard már oda se hallgatott a fenekező szónoklatokra, az öntelt fecsegésre a művészetéről, amellyel ennek a kis vidéki cirkusznak ambiciózus tagjai igyekeztek ünnepelni önmagukat és gáncsot vetni egymásnak. Tulajdonképpen ellene irányult minden, s ezen egy csöppet se csodálkozott. Minden ember életében elérkezik egyszer egy időszak, amikor szeretnék kitűrni a műhelyből, a családból, baráti köréből, a cirkuszból.” S másutt: „Felágaskodott az alacsony termetű illuzionista, ökölbe szorított két kézzel a magasba lökte, s úgy mutatta Gerardnak a bátorság korszerű pózát, de ő most már csak mosolyogni tudott rajta, mert a frázisok mindig magához térítették önfeléd tőp-rengéséből.”

Ilyen fiktív igényesség, hogy ne mondjuk elégedetlenség, hozza magával a kevésbé indokolt váratlan fordulatot: Gerard elzarándokolását az életbe. Az író nagyvonalúságának és hozzáértésének tudható be, hogy a parlagi volóságba zökkent történet elfogadhatóan átlendül a művészi valóságba, a regény legkifejezőbb fejezetébe, amikor Gerard „álom” és „játék” jellemtulajdonságai kibontakozásának jegyében olyan keményen súrlódik a visszatükrözött élethez, hogy teljesen kibontakozik énje, belső világa, szemlélete. Itt Gerard töprengésein keresztül szereznek maguknak érvényt az író életértelmetlenné feszegető tépelődései; nem a szemetszűrő írói beavatkozás révén, hanem azáltal, ahogyan Gerard a külső hatásokra reagál. Itt kap teljes értelmet az emlékidéző szabad képzettársítás, mégpedig nem mint pusztá írói technika, hanem mint kifejező, belső vetületű formája a környezetéhez illeszkedni akaró ember cselekvésének.

Az álmok, az elképzelt lehetőségek szubjektíve, illetve elvontan nézve mindig gazdagabbak a valóságnál. Ezer és ezer lehetőség kínálkozik az ember számára, de ennek csak egy kis hányada valósul meg. Ám az élet váratlanul sok elképzelt, álmodt valósággá formálhat, azaz megeshet, hogy a hős választás elé kerül és ilyenkor egyénisége igazi mivoltában mutatkozik meg. A konkrét lehetőségek jelentkezése ugyanis leplezi az absztraktozt. Az álmodozó Gerard is játszik a lehetőségekkel, amikor visszatér rég elhagyott szülőföldjére, amikor a kocsmá melege és a kocsmárosné asszonyi marasztalása ábrándozásra készíti. S íme, a váratlan fordulat (fiktív, áthidaló jellegéről már szóltunk), a megnyugvásról szőtt álmok előtt kitérülnek a megvalósulás lehetőségének kapui. Ezt a megvalósulást remek előkészítés vezet be, a cirkuszi jelen sivárrá válik: „Az emlékezés az utóbbi években lágyította meg Gerard szívét. Főleg a kétség pillanataiban, amikor úgy érezte, hogy megöregedett, és nem bírja már sokáig a munkát. Volt úgy, hogy egészen váratlanul és csakugyan a leghetetlenebb helyzetben fogta el a kishitűség nyomorult érzése... Oly értelmetlenné érezte az egésztest s magát oly száználmas figurának tartotta, hogy sírni szeretett volna... Sokszor arra gondolt, hogy talán mégsem a magánossága, az árvasága, a

társtalansága az oka, hogy ilyen üres körülötte a világ, és ő ennyire feleslegesnek érzi magát benne.”

Nyilvánvalóan tér nyílik a régi vágyak megvalósulásának, kilátásba helyeződik annak a múltnak állandóan felderengő ígéretnek beteljesülése, amely valami többel, valami kézzelfoghatóval az elérésével kecsegtette a vágyait kergető s minduntalan helyét, létének értelmét kereső embert. Gerard mondja: „Ki kellett volna tartanom a gyalupad mellett. Akkor legalább maradt volna valami utánam. Egy szép szekrény, amelyben levendulával telezsúrt fehérneműt őriznek, egy bölcső, melyben legalább három nemzedéket ringatnak emberré... A kézzelfogható munkát sajnálom, az anyagot, amelyet én formáltam, alakítottam, hogy a semmiből valami legyen.”

De úgy érzi, hogy az élet hétköznapi normáihoz való igazodás, az álomteljesítő szerepvállás csak megalkuvás, vagy a legjobb esetben megegyezés a komoly, vészes időben fennmaradásért küzdő társadalommal, amely bizonyos szereplést vár el tőle. A társadalom megköveteli, hogy az egyén a rábizott szerepet minél tökéletesebben játssza. Ám még ha legjobban alakít is, fennáll a veszély, hogy nem értik meg, félreanyagazzák. Ezért ölt álarcot. Az álarcöltés velejárója a játék. Készakarva, másnak mutatja magát, hogy elrejtse igazi természetét. Embertársainak kezében csak a játékmáskot hagyja, ami nem ő. Ám a játék által találja meg saját magát, a játék arra volt jó, hogy mások szemtükreben meglássa igazi énjét, mások gondolataiban felfedje saját tépelődéseit. És ez az igazi énje: magárataltság, a magánosság, melynek hű kísérője a régi emlékek közül is állandóan egyet előtérbe helyező, egy lányképet felidéző álmodozás: „Én is olyan magános vagyok, mint a fák. S hiába vannak a végtelen erdők, a fa mégis magában növekedik és egyedül pusztul el... Csak egy sóhaj szállt el szájáról, de éppen elég ahhoz, hogy gondolatban ismét messze járjon, a kántáló koldusok között siető kislánynál, az apácák közelében, ott az erdőszélen, annál a feketehajfonatos kislánynál...”

S a magányérzet abból a tudatból születik, hogy feladatvállalását az életben, gyökéresztő kísérletét minduntalan megakasztja az, hogy a sivár való-

ságban valami többet keres, az életet és megnyilvánulásait állhatatosan meg akarja szépíteni képzelete által: „Ő egy emberöltőn át arra figyelt, milyen nő-tákat dalol a tüzes vas fájdmában a kovács üllőjén, és azt is látta, hogy a felhők elátkozott leányok, akik virágot szednek az égen; ha kisüt a nap, vagy kiterítik rengeteg szoknyájukat a világ fölé, ha elered az eső, s mindez művészetének erejét szolgálta. Ezzel győzte le a valóság unalmát és a leselkedő iszonyt az emberben, hogy egyszer mindez véget ér.”

S nyilvánvalóan sor kerül a keserű csalódásra, a rádöbbenésre, hogy ez a kor nem a romantikus ábrándozásé, hisz az ábrándozás ellen van a pap és a felügyelő, a két szembenálló világ képviselője egyaránt. A művész nem engedheti meg magának azt a fényűzést, hogy szépítő idealizáló metaforákban találja az igazságot. Már a minimális konkrét igazság is túlhaladja a legdúsabb képzeletet. Túl sokat tudunk saját magunkról, semhogy hinni tudnánk a csalóka ábrándokban. Ezért aztán így fakadt ki erről a túl reális, túl röghöz kötött valóságról: „Én a magam részéről mindent elkövettem, hozzáadtam álmaimat és ezzel elébe vág-tam a fejlődésnek. Azt hiszem, itt volt a hiba. Az emberek nem tudtak követni, a reális erők lehúzták őket... Egyszerűen képtelenek voltak bejárni a távolságot ég és föld között.”

Felismerése ez annak, hogy napjainkban félelmetes, hatalmas erők alakítják, formálják, gyalulják az életet, a lírai hangulatú képzelődés kiszakadt a tudatból, szinte nevetséges, mondjuk, az othelloi téma vagy Romeo és Julia enyelgése, amikor a valóság létfenyegetően, ezerszeres súllyal nehezedik az emberre, s ilyenkor az ég nagyon messze kerül a földtől. Gerard, s vele együtt az író is, rádöbben, hogy most már nem az ember egyedi létének ilyen vagy olyan formájáról, örömről, szenvedéséről, életéről, haláláról, vagy hasonlókra van szó, hanem magáról a pusztá létről, az egész emberiség fennmaradásáról, mert az élet fenyegető erői kérdésessé tették magát az emberi egzisztenciát. Az forog kockán, hogy egyáltalán megmarad-e az ember fogalma, ezért a tárgyak ijesztő konkrétumukban, zaklató anyagiasságukban jelennek meg. Ezt az író is látja és felfogja, ám ábrándozlató rádöbbenését nem Gerard szájába adja, mert nehéz annak megszabadulnia a múlt álmaitól,

aki kemény küzdelmek árán és szép ígéretek ígézetében a múltból nőtt a mába, mással mondatja el a Gerard-hoz intézett félremagyarázhatatlan ténymegállapítást: „Mégsem a valóságban van a hiba, hanem benned. Viszonyodban a valósághoz. Mert úgy közeledsz a dolgokhoz, hogy nem azt mondd: ez egy vasdarab, hanem azt átkot látod benne, amit a kovácsoknak és lakatosoknak kell felszabadítani, miközben harsány dalaidból tűzleányok kelnek életre légius táncot lejtve”.

Itt találunk magyarázatot az elégedetlenkedő, álomidéző, játékvállaló Gerard magánykeresésére. Ám ez nem sartré-i vagy beckett-i örökérvényű magány, hanem egy meghatározott személy átmeneti helyzete, jellemének, gondolkodásmódjának, társadalmi állásfoglalásának, romantikus énjének következményeként. Ez külön társadalmi egyedi sors, nem egzisztencialista, dekadens, hogy ne mondjuk maradi, elvonatkoztatott condition humaine.

Magány, amely a múltban gyökerezik, tépelődés, amely nem öncélú megoldást keres, hanem olyan társadalomnak a szükségét érzi, amelyben meg tud nyugodni az az ember, akit emlékei ugyan a múltba szólítanak, ám élete a jelenhez köti, vágyai pedig a jövőbe révednek.

Miben kell hinni, hogy tovább élhesünk? Ez lehetne talán a mottója annak a szimbolikus, mély értelmet kereső, de csak homályos magyarázatot adó jelenetnek, amikor Gerardot visszaküldik a cirkuszba, ahonnan szintén fiktív fordulattal próbatételre indult a mindennapi életbe. Ehhez fűződik még egy észrevétel: az átállítás a cirkusból az életbe, az életből vissza a cirkuszba azért bizonytalan, hogy ne mondjuk hiányosan valószínűtlen, mert lényegében nem egyik „világból” a „másikba” történik a transzponálás, miként azt a játékos ábrándozó, elégedetlen Gerard véli, hanem ugyanaz a világ volt a fiktív átlényegítés színhelye, hisz a cirkuszt és a terepet egy világ foglalja magában és Gerard életéből is eltűnnek a képzelt korlátok, ha észreveszi, hogy a szükségtelenül kettéválasztott, s lényegében egyívű tartozó valóságban biztató távlat nyílik mindenki, még Gerard előtt is, azokkal a törvényekkel összhangban, melyek az álmodozókat és a józanokat, a magabiztosokat és a kételkedőket emberré emelték.

Már annak idején Hegel kijelentette, hogy „a művészet elhal”, mert elveszti

szépségtolmácsoló értelmét. Marx azt is leszögezi, hogy a modern (tökés) terelés ellensége a művészetnek és a költészetnek, a borúlátó Spengler pedig már az egész nyugati kultúra és civilizáció végpusztulásáról beszél. Ám mindebből csak azt fogadhatjuk el, hogy korunk, akárcsak a régebbi korok, a művészet „válfajai” között válogatva többet elmarasztal. (Így, mondjuk, a festészet nem formai és tartalmi fejlesztésének útján halad, hanem saját kifejezési lényegétől, a vizuális ábrándozástól elválva raison d'être-jét, fennmaradásának lehetőségét keresi s elanyagiatlanosodik, szemben a szintén életjogát igazolni akaró zenével, mely saját értelmét keresve anyagivá válik, értelmetlenül konkrét akar lenni.) Korunkban a zaklatott emberi problémák tolmácsolásában nagy előnye van az írott szónak. Ám itt is a líra, a költészet háttérbe szorul a próza mögött. Korunk a prózáé, jobbanmondva a regényé. Az új követelmények és viszonyok közepette a lenni vagy nem lenni örök hamleti kérdés nem egyedi, hanem az egész emberiségre kiterjedő kétely, és ezt a legkifejezőbben a legátfogóbban a szó szoros értelmében „elprózaisodó”, széttagolódó, részekre hulló próza képviseli. A siető, mindig fontosabb dolgokat találó, az olvasást gyakran félbeszakító ember figyelmét inkább lekötözi az a próza, amely szinte önálló részekre oszlik, önmagától átmegy novellákba. Ezeket a részeket csak a formális szerkesztés köti egybe. Ugyanakkor el-tűnik a művész közvetlensége az élmény feldolgozásában, tolmácsolásában, értelmezésében, közvetítőként szerepet kapnak a reflexiók, fogalmak, gondolatok. Ennek a prózának nem az a célja és rendeltetése, hogy elvontan „szép” legyen, hanem hogy az érzelmeknek felfedje és kifejtse a való igazságát. Az új regényben tehát a lírai, elbeszélő közvetlenség helyét a közbevetett gondolat foglalja el. Ilyen szemszögből nézve megállapítható, hogy az *Ég és föld* inkább a lírai, mint a gondolatai elem felé hajlik, tehát kifejezőmódját tekintve, javarészt közvetlen viszonyt teremt a valósággal, közösséget vállal vele, ellentétben a legújabb törekvésekkel, amelyeknek célja a tárgyak, a dolgok iránti közvetett viszony, az elidegenítés.

Ez a gyakran költői magaslatoakra emelkedő líra az *Ég és földben* bizonyos mértékben új minőséget nyer azért, hogy lüktető stílusban ágyazva nem

puszta tetszésre tart igényt, hanem a valóság elemeit tartalmazva, tömör leírást is ad. Ennek szemléltetésére elegendő, ha csak taláalomra kiragadunk egy-két mondatot, mondjuk a regény legelejéről: „A cirkusz délután érkezett a faluba. De mivel tavasz volt, s a hosszú esős idő után végre kisütött a napsugár, úgyhogy a házak opálos fényben álltak a talajról felszálló pára vattás felhőiben, s a parasztok kint voltak a földeken, alig néhány öregasszony lézengett az utcán...” Vagy kissé tovább: „Arcát szomorú grimaszba torzítva, halkan fújni kezdte a hangokat, a vidéki cigány hegedűjét utánözva, amint cincogva hívja a függönyhöz a lányt, hogy meggyújtsa már a gyertyát, amíg a gavallér repedt hangján búsan belesírja panaszát a cikcakkos tremolóba, aztán a szerelmes diák gitárját követte a kései trubadúrok stílusában, hol öblösen, hol édeskésen, ellágyulva és látni lehetett a holdat a feje fölött és érezni lehetett, hogy ez a férfi még valóban tud szeretni...”

A szabadon hömpölygő, magával ragadó tényállásrögzítő, leírásra tömörülő lírikus próza hatni tud a még teljesen el nem satnyult lírai szépségérzetre, mégpedig oly hatásosan, hogy az olvasó csak filológiai éberséggel felfegyverezve veheti észre az itt-ott elszórt szépséghibákat, mondjuk azt, hogy „kisütött a napsugár”, a „nap” helyett. Ha a lírai hangolású próza a régikelléktár közvetlenségére alapozott érényeit csillogtatja is, a szerkesztéskorszerűen laza, talán azért, hogy az író epizódról epizódra újra és újra beleélte magát főhősének szerepébe, minden új „játékát” külön dolgozza fel, ahogy az alkalom hozta. Tehát a regény részekre tagolódik, azaz a korszerű regény különböző formai jegyeit veszi fel, novellákra bomlik és ebből a szemszögből nézve ez nem hibája, hanem erénye: az írói ösztönt dicséri, mely formailag szinte adekvát megoldást talál a már jellemezett tépelődések rögzítésére.

Végül, ha nyíltan felvetődik a kérdés: milyen életjoga van a regénynek, legyen a válasz Croceé: Csak a jó alkotás bírja el a szerteszórt elemzés súlyát, csak az őszinte művészi teljesítmény mérhető fel a valóság iránti viszonyban...

S a regénynek erénye, hogy a játékon, álomidézésen, igényességgel elégedett elégedetlenségen túl őszintén felveti a nemcsak az írókat szorongató, ha-

nem a ma emberét általában is érintő kérdéseket: Hogyan álmodhat ma az ember? Mennyi joga van elmerengeni a múlton? Hogyan találja meg a helyét, hogy ne kelljen tettető játékot produkálnia az ég és föld mezsgyéjén?

A könyv értékét dicséri, hogy ennyi gondolatot kiváltott, túlnőtt keretein, és élvezésen kívül alkalmat adott sok miniket érintő kérdés tisztázására.

Tűnjék bár a legkönnyebb megoldásnak, tanácsoztó jelszónak vagy oktondiságnak, mégis úgy érezzük, hogy ide éppen megfelel egy idézet Progra-

munkból: „A tudomány és a művészet annál jobban megfelel a haladás tényleges érdekeinek, minél merészebben lát hozzá, mindegyik a maga módján és a maga eszközeivel, hogy fölfedje és megismerje az igazságot a természetről és a társadalomról, az emberről, mint társadalmi lényről, az ember viszonyáról a természet és az emberi társadalom bonyolult problémái iránt és egész szellemi alkatában magának az embernek problémái iránt...”

A válasz tehát értendő: mindenki a maga módján, csak őszintén.

