

ÜZENET NÉLKÜL?

Saul Bellow: *Herzog*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967

Nagyképúséggel vádolhatnának, ha azt állítanám, hogy Bellow regénye, a *Herzog*, a legjobb könyv, amit eddig a modern ember-ről írtak, hiszen olyan sok mindent — s így talán éppen a legjobbkat — nem olvastam még. Ha meg azt mondanám, hogy a legjobb azok közül, amiket én eddig olvastam, ez alig számíthat mércének. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a majd hatszáz oldalas könyv rendkívül izgalmas olvasmány.

Saul Bellow 1915-ben született, Chicagóban nőtt fel, nagyrészt ebben a városban játszódik, bonyolódik regénye is. Több regényt írt, de a *Herzog* hozta számára a legnagyobb sikert. Pedig cselekménye, meséje roppant banális: egy korosodó történész professzor megtudja, hogy szép felesége csalja, méghozzá a legjobb barátjával, a professzor ezt nehezen tudja elviselni, idegrendszere nem egészen normálisan viselkedik, utazgat le-föl Amerikában, s egyre-másra írja a leveleket volt feleségeinek, barátainak, orvosainak, államférfiaknak, ügyvédeknek...

Közben megannyi alkalom adódik arra, hogy elmondja, bemutassa az életét, a szüleit, testvéreit, meg azokat az embereket, akikkel kapcsolatba került, akiknek cselekedete, magatartása, viszonyulása kihatással volt a főhős jellemének alakulására. Van, amit első személyben mond el, van, amit harmadikban, megint mást párbeszédnek formájában, s mindez egy bekezdés keretében váltakozhat. Így nemcsak a kívánt hangulati hatást éri el könynyebben, a szöveg is megfelelőbben illeszkedik a mondanivalóhoz, mert más-más lehetőségeket kínál például a lelkielemzések vagy a tárgyi környezet leírására az első vagy a harmadik személyben való írás. Valószínűnek tartom azt is, hogy ezzel a technikával sikerült neki olvasmányosabbá tenni a regényt. A könyv ugyanis majd hatszáz oldalon keresztül a főhős, Herzog életéről szól, s nyilván unalmasabb lenne, ha az egészet első személyben írta volna. A többi szereplő a regényben nem él önálló életet, életük fonala nem fut külön, egymás mellett, hogy aztán összetalálkozzon, összeütközzön, a szereplők csak akkor, annyiszor jelentkeznek, amikor erre a főhős jellemének teljessé tételére szükség

van. Nincsenek tehát ebben a könyvben a klasszikus regényekből ismert konfliktusok, hogy megrendítsék, megrikassák az olvasót. Egyrészt azért, mert maga a főhős olyan (elszigetelt) életet él, mégpedig az évezredekken át kialakult értékrendszerek felbomlásának korában, hogy a klasszikus konfliktusokra nincs is lehetőség, azonkívül az olyan fogalmak, s a mögöttük meghúzódó emberi értékek, mint a barátság, hitvestársi hűség, anyai szeretet, üzleti erkölcs vagy mások, annyira elveszítették értelmüket, s a már eleve beléjük vetett bizalmat is, hogy az ezeken nyugvó (esetleg még meglévő) erkölcsi szabályok megszegése nem vált ki összeütközést, s ennek megfelelően az olvasóban (az olvasók egy bizonyos rétegében, persze) megrendülést. Az író tehát, ha tudatosan törekszik az olvasó igényeinek a kielégítésére, ha meg akarja őt ragadni, akkor nem maradhat meg a klasszikus eszközöknél, másrészt, ha egyszerűen — minden tudatos hatásikerés nélkül — hiteles képet akar adni a modern emberről, akkor is el kell, hogy térjen pl. Stendhal eszközeitől. Bellow nagyon messzire megy el, az olvasó azonban egyszer sem érzi, hogy ezt valamilyen különlegességre törekvő extravaganciából teszi. Egyszerűen, hű akar maradni hőiséhez és korához.

Mintha egy nagy monológ lenne ez a regény, ahogy az emberi élet is az, bármennyire törekszünk, hogy dialógussá változtassuk. Ehhez igazodik aztán a nyelv is; azaz nem is igazodik, hiszen maga is szerves része ennek a magatartásnak, életformának, amit más nyelven nem lehetne eléggé hűen kifejezni. Jó a hangszer és a hangolása is. Ugyanez vonatkozik arra a végtelenül finom és kegyetlenül csipős iróniára, amellyel a főhős, a modern entellektüel, önmagáról vagy másokról szól.

Korlátlan a szókimondása, már-már megbotránkoztató, sok mindenre azt mondanánk, hogy nem bírja el a nyomdafestéket. De hát nem így van-e az életben is? Azt kellene talán szégyellnünk, amit az életben megteszünk vagy kimondunk, ha az szégyelni való, és nem azt, hogy valaki leírja? Annyi bizonyos, hogy ha egy író hűen akarja tükrözni kora, korunk emberét, akkor nem fertőtlenítheti a beszédét, hiszen egymás közötti viszonyaink elembertelenedését nemcsak a magatartásunk fejezheti ki, de éppenséggel az is, hogyan beszélünk egymással. Egy apa beszélhet így a gyerekeiről: „— Adta költekező kis kurvá! — szidta Sándor családja ifjabb hölgytagjait. — A tetves mindenüket! Osak arra jók, hogy riszálják a farukat a divatszalonokban, meg elbújjanak a bokorban smacizni. Aztán hazajönnek, tortát zabálnak, az edényt meg itt hagyják a mosogatóban, azon csokoládésan. Attól a sok zabálástól olyan pattanásos a iképük.” Beszélhet? Nem is ez a kérdés. Inkább: valóban így beszél-e? S ha igen, akkor egy-egy ilyen párbeszédtröredék is mennyire jellemezhet egy embert, egy viszonyulást, s ezen keresztül egy társadalmat vagy kort. Egy ilyen párbeszédtröredék talán le lehet vonni az alábbi — a Herzog egyik levelében megfogalmazott következtetést is: „A tizenhetedik században megszünt az abszolút igazság szenvedélyes kutatása, az a törekvés, hogy az emberiség átalakíthassa a világot. A gondolatot kezdték

gyakorlati célokra felhasználni. A szellemi dolgok egyben reális, valódi dolgokká is váltak. Attól, hogy az ember nem hajszolta már az abszolútumokat, kellemesebb lett az élet. Csak a fanatikus, hivatásos intellektüelek egy kis csoportja kergette őket még mindig. A forradalmaink azonban, az atomterrort beleértve, ismét reánk hozták a metafizikai dimenziót. Minden gyakorlati tevékenység ebben csúcsosodik ki, a többi — civilizáció, történelem, értelem, természet, szóval az egész mindenség — mehet a fenébe...” Mehet? Herzog elvált második feleségétől, aztán talált magának megint egy csinos nőt, ezzel beszélget, s azt meséli neki, hogyan reagált a felesége, amikor ő megsejtette hűtlenségét, s azzal gyanúsította, hogy csalja a barátjával. Az asszony persze cáfolta a dolgot: „Ugyan, Moses, ne légy már olyan ostoba. Hiszen tudod, milyen közönséges egy alak! Egyáltalában nem az én esetem. Egészen másfajta ez a mi bensőséges kapcsolatunk. Tudod, amikor abban a mi kis bostoni lakásunkban, Gersbach kimegy a vécére, az egész helyiség megtelik a bűzével. Ismerem a szarának a szagát. Csak nem képzeled, hogy oda tudnám adni magam egy olyan férfinak, aki ilyen bűdösöt kakál.” „— De hiszen ez iszonyú! Valóban ezt mondta? Micsoda különös egy asszony! Furcsa, nagyon furcsa teremtes!” — Ezt válaszolja Ramona, Herzog új kedvese, s erre jön aztán a főhős, s alighanem egyben az író hitvallása is: „— Mindez csak azt mutatja, Ramona, milyen keveset tudunk egymásról mi, emberek. Madeleine nemcsak egyszerűen feleség volt, hanem nevelő is, tanítómester. Mőresre kellett tanítani azt a jó, derék, megbízható, optimista, józan, szorgalmas, tisztességesen, méltóságosan viselkedő, gyermekded gondolkodású Herzogot, aki azt hiszi, hogy az emberi élet éppen olyan tantárgy, mint a többi. Mert aki az emberi méltóságot, azt a régimódi egyéni méltóságot komolyan veszi, az előbb-utóbb megkapja a magáét. Lehet, hogy a méltóság francia importáru. Onnan hoztuk talán. Louis Quatorze. A színház. A parancsolás. A tekintély. A harag. A megbocsátás. *Majesté*. Aztán a piebejusok, a burzsoák ambicionálták az ilyesmit. Feltétlenül örökölni akarták. Most viszont már múzeumba való.”

Ez az író üzenete? Ezt üzeni a gazdaságilag legfejlettebb társadalom emberek? Megrázó, sötét, leverő a kép. Ennek ugyan nem az író és nem is a hőse az oka. A regény végén: „...Most senki számára sincs üzenete. Semmi mondanivalója. Semmi. Egyetlen szó sem.” Csupa senki, csupa semmi. Csupa tagadás.

(BN)

AZ ÉLET SEM ILYEN

Vojo Terić: *Grad*. Prosveta kiadás, Beograd, 1967.

A könyvben elejtett megjegyzésekből arra a következtetésre juthatunk, hogy Vojo Terić a város, Belgrád képét akarta megrajzolni. Egyébként ez ki sem tűnne, mert maga a regény nem ad teljes képet a városról, Belgrád életéről, csak lakosai egy rétegének néhány életmegnyilvánulását jegyzi fel.

Belgrád lakossága ún. felső tízezrének — ebben az esetben inkább felső ezrének — életét próbálta megfesteni Terić. Újságírók, tisztek, miniszterek, színészek, diplomaták, írók, politikusok, közéleti emberek a regény szereplői (sokszor majdnem a nevükön nevezi őket, máskor egész könnyen eltaláljuk, ki rejtőzik az egyik vagy másik alak mögött). Klubok, szerkesztőségek, színházak, vállalatok, állami hivatalok a cselekmény színhelyei; fogadások, látogatások, a társasági élet, pletykák adják a mű alaphangját; karrieristák, törtető, igazgatók, semmittevő feleségek mozognak előttünk.

Egyetlen rétegnek az életét tárja elénk a szerző. Egy rendkívül izgalmas korszakot ölel fel — a háború befejezésétől napjainkig —, s olyan jelenségek mellett megy el, mint a karrierizmus, klikkek, fúrások, demoralizálódás stb., futó és felületes pillantást vet rájuk, anélkül, hogy érdemben foglalkozna velük. Se egy társadalmi réteg életének teljes, kimerítő, elmélyült képét nem kapjuk, se a szereplők lelki életének rajzát. Terić nekimegy minisztereknek, igazgatóknak, politikusoknak, vicceket süt el róluk, oda-oda mond nekik, támadja a bürokráciát, kicsit és nagyot, alacsony és magas rangút, még a rendőrséget, biztonsági szerveket is sorra veszi, a sportegyesületek ún. fekete alapjait is érinti, nem kíméli a protekciót, kipellengérez a filmvilág alakjait, volt harcosokat, mindenkit. Hangja bíráló, de nem alapos sem a hibák feltárásában, sem a bírálat módjában; pletykákat jegyez fel, kifogásol ezt-azt, csipkelődik — minden szellemesség nélkül, ahhoz pedig erőtlenséggel, hogy szatírárt írjon, de nem adja a hibák, tévedések, a rendszer komoly, alapos bírálatát sem. Mindenben egyszerűsít, koncepciói provinciálisak. Csupán slágvortokat ad az életről. Odavet néhány megjegyzést, aztán megy tovább; nem kitartó, semmiben sem jut el a végső következtetésekig. Írói módszere nyomán az ember azt gondolná, hogy az élet nyers, de reális képét rajzolja, erről azonban szó sincs. Amit Terićnek ettől a regényétől kapunk, az koncentrált banalitás; nyelve sekélyes, sztereotip, hiányzik belőle az árnyalatok — melyekben épp a nagyvárosi, a belgrádi nyelv gazdag.

Mindent belezsúfolt ebbe a művébe a szerző. Mindent, amit rossznak talált a háború utáni évek társadalmi életében, de anélkül, hogy egy kis invencióval, egy kis pszichológiai elemzéssel a dolgok, jelenségek mélyére nézett volna. Primitív módon, nyersen írja le a jeleneteket, alakjait, nem tudja életre kelteni a várost, melynek élete nemcsak izgalmas eseményekben bővelkedik, hanem a képe is változó és változatos, lakosai között megtaláljuk a társadalom minden rétegének képviselőit, utcái eleve nek, zajosak, tarkák, egymás mellett él benne Közép-Európa és a Balkán, a modern építések alkotásainak tőszomszédságában múlt századbéli viskók... Mindebből semmit sem találunk a könyvben.

Terić néhány alak köré csoportosítja az eseményeket. Grabovac volt partizán, Vladimir, a közéleti férfi, Filip — valószínűleg maga a szerző —, néhány feleség, színésznő, igazgatók — ezeket az alakokat világítja meg jobban. Közöttük nem egy tragikus lehetne — de a szerző erejéből nem telik, hogy a tragédiát kialakítsa, megtalálja hozzá az elemeket, mozzanatokot.

Fillip, aki mögött feltételezhetően a szerző rejtőzik, újságíró, regényt ír a városról. Örökké erről elmélkedik. Ez a regény a célja, állandóan foglalkoztatja, de — akárcsak maga Teric — csak frázisokig jut el, az alkotásra képtelen. A lapszerkesztőségek életéről is adna képet Teric, épp Filip alakjával kapcsolatban, de itt is csak érinti a dolgokat, egyetlen témába sem nyúl bele alaposabban.

Grabovac, a volt partizán, a háború után elégedetlenkedő lett. Semmit sem ért, mindennel szembehegyezkedik. Elvesztette a hitét, borúlátó lett, defetista. Öngyilkossággal végzi. Úgy látszik, halálát a szerző szimbólumnak szánta: azért kellett meghalnia, mert az ilyen emberek nem életrevalóak, s aki nem érti meg a valóságot és az állandó változást, annak el kell tűnnie, amit az idő túlhaladott, eltiport, annak a nyomát is el kell tüntetni, mint ahogy eltűnt a világ is, melyekben a Grabovacok még jelentettek valamit s tudtak cselekedni. Hogy a helyzet így alakult, annak nem csupán a társadalom az oka, hisz a társadalom változott, s a változással mindenki előtt új lehetőségek nyíltak, hanem a Grabovacok, akik lelki alkatuk, nevelésük miatt nem tudnak változni, nem tudnak élni az új lehetőségekkel, akikbe belenevelték, hogy az a jó, ami a nevelésük pillanatában jó volt, akik csak egy örök igazságban hisznek, ezért nem képesek megérteni az új idők követelményeit. Grabovac persze nem rossz ember, nem megátalkodott, nem rosszindulatú, csak értetlen, képtelen a változásra; lehetne ő is hasznos tagja a társadalomnak, de az inerció, melyet belenevelték, s mely valaha némelyek előtt jónak tetszett, eltaszítja a változó valóságtól. Valami önfejűség, csökönyösség, régi-magához való kitartó ragaszkodás is van benne, ami bizonyára megcsontosodott nézeteiből ered. De ez még nem teszi tragikussá alakját. Halála sem rendít meg bennünket, mert az élet — s Teric olyannyira ragaszkodik az élethez, az élet megoldásaihoz — nemcsak öngyilkosságot kínál Grabovacnak és a hozzá hasonlóknak.

Vladimir is érdekes típus — vázlata. Ő az, akit lépten-nyomon félretesznek, elnyomnak, lenéznek, leváltanak. Mindenért ő a felelős, bűnbak lesz, példája annak, hogy lehet egy embert elítélni, ha mások nagyon akarják, ha ez valakinek érdeke. Vladimir lebukása logikus. Teric azonban adósunk marad egy rendkívül érdekes dologgal: nem látjuk a hátteret, nem látjuk, kinek milyen érdeke fűződik Vladimir bukásához, ezért úgyszólván öncélúnak tetszik, nem válhat drámaivá, s egy újabb regényt vetél el benne.

A regény hősei minden iránt bizalmatlanok. Ez nem szkepszis, ez nem a megismerés, a biztosabb tudás utáni vágyból ered, hanem az ideálok elvesztésének következménye, szüklátókörrőség, a helytelen nevelés eredménye. Kiábrándultságuk után nem következik a jobb, az emberibb, a kiút keresése, hanem beletörődés abba, ami van s ami szerintük nem jó. Egyedüli védekezésük a menekülés: ital, nők, szórakozás. Érzik ezek az emberek, hogy lemaradnak, hogy mások, érdemesebbek léptek a helyükbe, de ebbe nem tudnak beletörődni, nem tudják megérteni, hogy mások már a szükségletek, mások az idők és az emberek, akik

jönnek. Más már a világ. Bukásuk azért nem rendíthet meg bennünket, mert logikus; más lenne a helyzet, ha megértenék az időket s mégis elvesztenék a csatát.

Teriő párbeszédei laposak, tartalmatlanok. Minduntalan arra törekszik, hogy a dialógusai reálisak legyenek, de épp az élethűséget nem tudja beléjük oltani. Így hát üressé válnak, papirosízűek, halottak, kifejezéstelenek, erőltetettek, szürkék, konvencionális kifejezésekből, frázisokból állnak (mint ahogy az egész regényt is a frázisok jellemzik). A párbeszédeket sokszor csak jelzi, nem fejti ki egészen, nem láthatunk a szereplők szándékaiba, gondolataik csak töredékesen jelennek meg előttünk, tehát lelki-világuk képe is hiányos. Csonka emberek.

Ami vonatkozik a párbeszédekre, az vonatkozik *A város* stílusára is: igénytelen, kidolgozatlan, nem az ábrázolás, a kifejezés eszköze a szerző kezében. Nyelve nem jellemez, nem ébreszt asszociációkat, a legközönségesebb, legegyszerűbb újságírói nyelv, annak is a gyengébb, alacsonyabb rendű fajtájából; a köznyelvnek egy egészen felszínes, szegényes változatát használja, a sokoldalú s hatásokban, árnyalatokban gazdag városi nyelvnek nyomát sem találjuk benne. Se színe, se zamata. Gondolati alapja nincs, s ezt a szerző talán érzi is, megpróbál hát helyenként aforizmákat használni, hőseinek gondolatait bölcsességeként feltüntetni. Ehhez azonban nem ért, üresen kong minden mondata. Közhelyek gyűjteménye.

Regényének kompozícióját Teriő apró kockákból állította össze. A képek vágása és összeillesztése, sorolása annyira mechanikus, annyira nem tartja őket össze semmilyen gondolat, semmilyen szándék, hogy a kompozíció célját nem éri el a szerző. Habár több síkon, több helyen folyik a regény cselekménye, a képek váltása nem a cselekmény logikája szerint történik, hanem valami véletlen irányítja — vagy még csak nem is irányítja — a képek egymásutánját.

Sokkal inkább a három főszereplő — Grabovac, Vladimir és Filip — élete, élményei jelenthették volna a regény vázát. Viszont a már említett mozaikszerűség lehetetlenné teszi a teljesebb, összefüggőbb kép kialakulását az emberi sorsokról. Talán azért, hogy a városi életet minél átfogóbban mutassa be, Teriő olyan képeket, jeleneteket is felvesz, amelyek nem tudnak szervesen beilleszkedni művébe.

A szerző törekvése Filip személyében és szavaiban nyilatkozik meg leginkább. „Életének célja az volt, hogy nagy képeket fessen városáról, hogy megőrizze színét és lelkét... Csodálatos dokumentumot alkot majd a fehér városról, ahol született... Regényt írok. Megírom ezt a várost...” Ez a regény a városról nemcsak Filip szándéka, hanem Teriő is. Sajnos, egyik sem valósítja meg.

A kép, melyet a városról ad, nem totális tehát, csak parciális. „Mindaz, amit megírt, igaz volt. De érezte, hogy ez nem a város képe” — írja egy helyen Teriő. Így van vele is. Talán igaz, van benne igazság is, de nem ez a város képe. A város élete nem ilyen, s az élet általában sem ilyen. Nemcsak a városról nem fest teljes és igaz művészi képet, de lakóit is csak részben, felszínesen és

egyoldalúan mutatja be. Amit Terić ír, az helyenként botránykrónikára emlékeztet. Ha egy város lakói vagy lakóinak egy része olyan mélyre süllyedt, mint ahogy e regény sejteti, akkor róluk sokkal sötétebb, infernális képet kell festeni — erre azonban Terić — regénye bizonyítja — nem képes. Csak apró piszkálódásokra, odamondásokra, szurkálódásra, primitív megjegyzésekre, banális megállapításokra futotta erejéből, tehetségéből. A város életének, lakói sorsának lényege nem tárul fel előttünk ebben a könyvben.

(TL)