

KASSÁK LAJOS MŰVÉSZETE A NAGYVILÁGBAN

Nemrégiben szép magyar vonatkozású könyv jelent meg Bázelen, a régi barátnak, Carl Lászlónak — László Károlynak kiadásában Kassák Lajosról, amely a baráti gesztust messze fölülmúlóan jelzi Kassáknak, a művésznek mind diadalmasabb behatolását az európai művészeti köztudatba.

Mert csodálatos metamorfózis játszódott le az elmúlt évek folyamán Kassák Lajos művészi „sorsa” viszonylatában: mikor már úgy látszott, hogy az otthoni kedvezőtlen körülmények véglegesen elnémítják és kiiktatják a magyar művészet nagy kezdeményezőinek sorából, különösképpen pedig, ha arra gondolunk, hogy valójában már a húszas évek vége felé megkezdődött ez a folyamat, a nagyvilág éppen akkoriban fedezte fel s helyezte el végül is a modern művészetek vezéregyéniségei között, művészet-történeti helyét is differenciálva. Jean Cassou írta például az 1961-ben megjelent Kassák—Vasarely album előszavában: „Kassák közelebb hozott bennünket az absztrakció eredetéhez, ő a pionírok korszakából való, a nagy képzőművészeti forradalmak pezsgésében van a helye, amelyek lezajlottak Európában a század első évtizedében, és ő műveit ebben az értelemben alkotta meg, ezeknek bizonyos elveivel egyetértésben, másokkal szembehelyezkedve. Gazdag forrongás volt körülötte, de ő megvonta saját útját, amely szigorú, komoly és világító...” S még egyértelműbb Michel Seuphor nyilatkozata: Kassák „tevékenysége révén a húszas évek óta elvitathatatlan helyet foglal el a modern kultúra atyjai között”. Ma már ugyanis világos Kassák jelentős helye mind az európai dadaizmus, mind a konstruktivizmus történetében, s az is egyértelműen megvilágosodott, hogy autentikus művésze volt a kor oly színes mozgalmainak, s el kell vetnünk azokat a vádakokat, amelyeket oly gyakran és oly szívesen hangoztatott a magyar kritika, mondván, hogy Kassák Lajos művészete is, és a magyar avantgarde törekvései is, pusztán az európai mozgalmak reflexei voltak, de szinte semmi kapcsolatuk nem volt a magyar művészettel, s hogy „idegenek” a magyar kultúrában. Az elmúlt évtized során azután az is kiderült, hogy Kassák Lajosnak és

mozgalmának eredményei mennyire szerves része a magyar művészetnek és magyar művészeti gondolkodásnak és látásnak.

Meg kell azonban mondanunk, hogy az európai köztudat első sorban Kassákot, a képzőművészt ismerte meg, holott, tudjuk, Kassák tevékenységének csak egy részét képezik festményei, képarchitektúrái. Most Carl Laszlo arra vállalkozott, hogy szép kiállítású kiadványában a *teljes* kassáki életműre hívja fel a figyelmet, s nemcsak Kassák képzőművészetét prezentálja reprodukciók sorával, hanem a tanulmányírót, a gondolkodót és a költőt is, nemkülönben pedig a grafikuszt és a szervezőt, hiszen a Képarchitektúra című tanulmánya német fordítása mellett verseit is láthatjuk a kötetben — az eredeti Kassák-kiadványok faksimiléje mellett legtöbbször német szövegét is.

Kassák széles körű kapcsolatait érdekesen jelzik a hozzá írott levelek. A könyv Ady Endre, Bartók Béla, Marinetti, Ozenfant, Mondrian, Seuphor, Prampolini, Herwarth Walden, Jean Arp, levelét reprodukálja, s jelzi egyúttal az „európai közvéleményben” tevékenységének hatósugarát, hiszen ezek a levelek rangot jelentenek, s felrajzolják azt a csillagképet is, amelynek Kassák az egyik állócsillaga.

Carl Laszlo könyve egyben pedig igen élesen veti fel újra a magyar irodalom, a magyar művészet „európaiságának” a kérdését, s arra figyelmeztet, hogy ezen a téren gyökeres revízióra van szükség, hiszen enélkül a magyar művészetek belső arányait sem láthatjuk pontosan és hitelesen.

(BI)

EGY DOBROVIĆ-MONOGRÁFIA

Angyal Endre: *Petar Dobrović, az ember, művész és politikus*. Pécs, 1968

A MTA Dunántúli Tudományos Intézete közleményeinek harmadik füzeteként jelent meg Angyal Endre ambiciózus pályaképe Petar Dobrovićról, a Magyarországon született neves szerb festőművészről, akinek nemcsak művészeti opusa érdemli meg a külön figyelmet, hanem az a sajátos szerep is, amelyet játszott a forradalmak idején, s a művészsorsnak az a képlete, amelyet anynyian, szerbek, horvátok, magyarok, képviseltek az elmúlt századok során. A magyar-délszláv szellemi kapcsolatok kutatójának hálás témája ugyanis a Dobrović-életmű, ugyanakkor, nyilvánvalóan nem véletlen, hogy mindmáig részletesebb, alaposabb tanulmány nem méltatja tevékenységét, hiszen arról csak olyan kutató szólhat a teljesség igényével, aki jártas mind a magyar, mind a délszláv történelem és művészettörténet kérdéskörében. Viszont ilyen típusú kutató — ezek között Angyal Endrének külön és jelentős helye van! — az elmúlt évtizedekben szinte nem is akadt, mert nagyon kevesen tudtak és tudnak kilépni tudományuk és szemléletük „nemzeti” fellegvárából.

Pedig Petar Dobrović egyénisége és műve a leghálásabb komparativisztikus témák egyike. Pécssett született, s fiatalkora a magyar kultúra légkörében telt el. A tizes évek elején már Pesten aratja sikereit, a kiállításokon felfigyelnek rá, és a korszak legtekintélyesebb magyar folyóirata, a *Nyugat*, közli rajzait és méltatja tevékenységét. Ekkoriban már Miroslav Krleža barátja és Kassák aktivista folyóiratának, *A Tettnek*, a munkatársa, s az ő egyik reprodukált rajza miatt tiltja be a cenzúra a lapot is. Különös pillanata azonban a forradalmak leverését követő időkből jött el, pontosan 1921. augusztus 14-én, amikor is a frissen kikiáltott, de rövid életű Baranyai Szerb—Magyar Köztársaság elnöke lett, eljátszva a maga, ahogy Angyal Endre mondja, „d’Annunziádáját”. Ugyanő megkísérli pontokba foglalni Dobrović sajátos szerepének indokait is: „A józan történelmi vizsgálódás csak ennyit szögezhet le: 1. Kétségtelen, hogy a művész súlyos bántalmakat szenvedett el a magyar nacionalizmus részéről, Buzássy Ábel gúnyos megjegyzéseitől egészen az 1918. évi börtönig. 2. Az SHS- királyság politikai körei részéről nyilván több kísérlet történt, hogy népszerűségét, tekintélyét és tehetségét a maguk terveinek érdekében hasznosítsák. 3. A festőt nagy — néha talán túlméretezett — becsvágy töltötte el: ezt még táplálták és fokozták a különféle aktivista proklamációk és manifesztumok. 4. Ekkor már megjárta Dalmáciát, ismerte Dubrovnikot, és talán arra gondolt, hogy az egykori »dubrovniki köztársaság« mintájára Baranyából is lehetne külön kis államot alkotni. 5. D’Annunzio fatális példája felbátorította arra, hogy művész létére ő is aktívan bekapcsolódjék korának politikai eseményeibe...” (35. old.).

Jellemző azonban, hogy kapcsolata ezután sem szakad meg a magyar kultúrával: a húszas évek második felében a szabadkai *Napló* újságírója, Tamás István (maga is pécsi emigráns), Párizsban keresi fel, s ír jellemző riportot Dobrovićtal folytatott beszélgetéséről (5 villágrész a Szajna partján. 1927.), többek között Dobrović temperamentumának kitűnő jellemzését adva: „Csupa tűz, lendület és aktivitás. Ahogy beszél, ahogy gesztikulál, végig árad rajta a harcok idők nyugtalansága, amely élére robbantotta őt egy mozgalomnak, amely a fantázia világából a realitások kardokkal és szuronyokkal bélelt országútjára dobta a lávaszívú embert. Micsoda bizarr ötlet: egy költői festő, puszkával a kezében és mögötte a halálra kész tömeg. Én láttam őt 1921-ben, Pécssett, azon a történelmi napon, amikor a bányák népei mind a zászlaja alá sereglettek, lecsapta ecsetjét, és végigcsinált egy olyan bravúros mozgalmat, amely példátlanul áll a képzőművészet történetében...” (163. old.). A harmincas években Fejtő Ferenc keresi fel Mlimiben, s rajzol róla érdekes képet, mit Angyal Endre is idéz, „vérmes temperamentumát” hangsúlyozva mindekelőtt. Aztán fel-felbukkan Doktor Sándor neve is e könyvben, aki húsz évig élt nálunk, Vajdaságban, s mi oly méltatlanul feledkeztünk meg róla.

Angyal Endre műve ennek az érdekes, színes, szinte már reneszánsz művészegyéniségnek kitűnő ismertetőjét adja, jól csoportosítva a rendelkezésre álló adatokat, s természetesen legelső-

sorban Dobrović magyar vonatkozású kapcsolatainak inszisztáló módon — összefoglalva a Dobrović-kutatás eddigi eredményeit, és még inkább pedig kijelölve a kutatás további irányát ezen a téren, hiszen könyve hézagai bizonyítják, mennyire foghíjas már az ötven esztendőre visszamenőleg is emlékezetünk, pedig éppen Petar Dobrović az egyik legjellemzőbb egyénisége volt annak a művészi „közep- és kelet-európaiságnak”, amely még századunk első évtizedeit is jellemezték. Egy nagyobb monográfia ígérete van Angyal Endre könyvében, s hisszük, hogy a legilletékesebb éppen ő lenne egy ilyen munka megalkotására.

(BI)

A TÁRSADALMI ÉLET SZERKEZETE

Karl Mannheim: *Ideológia i utopija*. Nolit könyvkiadó, Szazvežda sorozat, Beograd, 1968

Mannheim Károly műveinek nagyobb figyelemmel tartozna a magyar közvélemény és olvasóközönség, hiszen fiatalkori munkássága a magyar kultúra szerves része: ahhoz a fiatal bölcselő iskolához tartozott, amelynek valamennyi tagja világhírnévre tett szert, s műveiket napjainkban is kapitális értékűnek tekintik. A csoport tagjai szorgalmasan jelentkeztek az *Athenaeum* filozófiai folyóirat első világháború alatti számaiban: Lukács György, Mannheim Károly, Fogarasi Béla, Hauser Arnold, Szilasi Vilmos. Sőt éppen ebben a folyóiratban jelent meg Mannheimnak 1918-ban egy tanulmánya (Az ismeretelmélet szerkezeti elemzése a címe), amelyet valamelyest távoli előmunkálatnak tekinthetünk most ismertető könyvéhez. Erről Vojin Milić, aki a szerb kiadáshoz alapos és terjedelmes, de helyenként fragmentáris bevezető tanulmányt írt, nem tud, illetve csak azt közli, hogy Mannheim 1922-ben Németországban egy ilyen című művel doktorált, ezért pedig úgy tűnik neki, hogy Mannheim korai magyarországi és későbbi németországi tevékenysége között nincs semmi kapcsolat. Valójában Mannheim már első könyvében, az 1918-ban Budapesten kiadott *Lélek és kultúrában* megnevezi azt, amit a fiatal bölcselők iskolája fő feladatának tart: általában a dolgok szerkezetelemzését. Hosszú évek múltán saját tudományáról, a megismerés szociológiájáról azt írta, hogy tulajdonképpen a társadalom aspektusainak szerkezetét vizsgálja, ezért nevezhetnénk aspektusok struktúra-vizsgálatának is.

Mannheim *Ideológia és utópia* című, esszéket tartalmazó, nem pedig módszerbe foglalt elméleti fő művét roppant nehéz méltányosan ismertetni, mert ha a részleteiben gondolatdús művet absztrakt, rendszerbeli vázra igyekszünk korlátozni, nemcsak a szerző legnagyobb erőssége, a részletkérdések gondolati gazdagsága veszik el, hanem épp a mű legnagyobb fogyatékosága domborodik ki: az alapvető tézisek nagyon is vitatható volta, sőt

tarthatatlansága; az összefüggések ellentmondásai; vázlatosság ott, ahol a legelmélyültebb argumentálásra volna szükség, s meglepő alaposság a részletkérdéseknél; a kategóriák oktalan fejtetőre állítása. Mindazonáltal a mű ismertetője kénytelen tömören felvázolni a Mannheim-féle *megismerés szociológiájának* — e diszciplína megalapozásán fáradozott szerzőnk — főbb gondolati vázát.

Mannheim szerint a megismerés szociológiája a társadalmi lét és a társadalmi tudat közötti kapcsolatot kutatja. Úgy véli, hogy a tudat nem önálló, hanem mindig kapcsolatban van a léttel. E kapcsolat azonban korántsem determinált, hanem strukturális korelláció mutatkozik a lét és a tudat között. Ennek a természetét sohasem fejtette ki szigorú argumentációval, de konkrét elemzések során rögzítette a vizsgálat fontos állomásait. Szerinte a társadalmi lét nem befolyásolja a természet, hanem csak a társadalom megismerését. A társadalmi tudat, mert a léttel kapcsolatos, univerzálisan ideológiai jellegű; a lét meghatározó jellegéből következik, hogy minden társadalmi réteg sajátos szemszögből látja a világot, megismerése ezért partikuláris. Tehát oktalan azt állítani, hogy bizonyos rétegek megismerése egy-egy konkrét történelmi pillanatban relatíve igaz, másoké meg mindentől hamis, hazug tudatból származik. Ha pedig minden réteg tudata ideológiai jellegű, akkor minden tudat logikai-kategoriális szerkezete is ideológiai, s nem mondhatni, hogy egyik vagy másik eleve igazságot, illetve hazugságot tartalmaz. Így Mannheim a társadalmi lét és tudat összefüggésének vizsgálatakor kiküszöböli az igazság kategóriáját. A tudat mint ideológia általános érvényű, s az igazság kategóriája ezen túl esik: konkrét társadalmi és történelmi termék, újra és újra megalkotják kritériumait. Ő maga — afféle példaként — felvázol öt konkrét tudatformát. Álláspontját egyféle materialisztikus historizmus szabja meg.

Csak amikor egy társadalom vizsgálata során megállapítást nyert meghatározott társadalmi tudatnak konkrét társadalmi rétegek létevel való összefüggése, bukkan fel a kérdés, mi az érteke az egyik vagy a másik tudatnak, s csak ezzel kapcsolatban merül fel az igazság ügye.

Itt aztán Mannheim tőről metszett pragmatistának mutatkozik. Szó szerint azt állítja, hogy az igaz gondolat sem kevesebbet, sem többet nem tartalmaz, mint a valóság, amelyre vonatkozik, de hitelesítését kizárólag a történelemre bizza: az igaz, ami a történelem során a valóság szakadatlan változásával, találékonyságával, valóra vált. Így azonban nemcsak a gondolat, hanem az akarat is valóra válhat, és ez igaz akarat lehet. Tehát egy társadalomban lehetnek rétegek, amelyeknek tudata idejét múlt tevékenységgel kapcsolatos gondolatokat szorgalmaz a meglévő társadalomban, s ez hamis tudat: szűkebb értelemben vett ideológia. (Tehát Mannheim az ideológiát kétféle értelemben használja: totális és partikuláris értelemben.) Ezzel szemben vannak rétegek, amelyeknek tudata, szemmel tartva a társadalom örökös történelmi fejlődését, a jövőre vonatkozó elképzelésük szempontjából igyekeznek transzcendálni a valóságot. Ez is hamis tudat, tudniillik az igazság csak a való világ adekvációja, amelytől mind az előbbi,

az ideológia, mind az utóbbi, az utópia, többet tartalmaz. Az a tudat azonban, amelyet utópikusnak nevez, aktív és kritikus magatartást tanúsít a meglévő társadalommal szemben, de igazi utópiának csak azt tekinti, ami a későbbiek folyamán az utópikus tudat összességéből valóra válik. Ezzel párhuzamosan mindaz, ami az utópikus tudatból nem vált valóra, ideológiai elem, tehát retrográd volt.

Így tehát kiderül, hogy Mannheim az utópiát kiegyenlítette a történelmi előrelátással — a szokásos szóhasználat az utópiát meg nem valósítható gondolatoknak tekinti —, miközben azt állítja, hogy a pontos előrelátás lehetetlen; kiderül, hogy a valóság megismerése és az a gondolat, amely ezt fedi, s ezért igazságnak mondja, semmit sem ér, mert semmi sem következik belőle, viszont a fontos az, ami majd igazság lesz, de a jelen pillanatban még maga is hamis tudat, ergo hazugság; végül pedig kiderül, hogy mindazok a gondolatok, amelyek értékesek ugyan, de a történelem során nem váltak valóra, ugyancsak nem igazak, sőt elvben értéktelenekek is, hiszen a társadalmi élet — Mannheim szerint — az aktivizmus törvényeihez igazodik, s csak az a fontos számára, ami valóra válik.

E durván felvázolt gondolatvilág koordinátái között azonban Mannheim megannyi részletkérdésben finom disztinkciók során a találó, gondolatébresztő eszmék tömegével szolgál, s ezért megérdemli, hogy mind a kutató, mind a laikus polgár, aki ad valamit társadalmi tevékenységére, folyton visszatérjen művéhez. Például roppant érdekes az az elemzés, amelyben kimutatja, hogy a társadalmi élet magva racionális ugyan, de körülötte az irracionális akarat hullámai csapkodnak, s miként alakul közben a társadalmi mozgás. Itt ugyan Mannheim a marxisták szemében voluntaristának bizonyul — mint ahogy a marxistáknak Mannheim tanaival kapcsolatban általában is súlyos és méltányos ellenérvek vannak —, mégis érdekes lehet számukra is az akaratnak ilyen sokoldalú elemzése, hiszen a maguk részéről évtizedek óta túlságosan egyoldalúan szemlélik és vizsgálják azt.

Major Nándor

NÉPSZERŰ KÖZÉPSZERŰSÉG

Autóbusz és iguána, Mai amerikai elbeszélők. Európa Könyvkiadó, Zsebkönyvek, Bp., 1968

Ennek az antológiának a válogatási kritériuma teljesen kifürkészhetetlen, és elő- vagy utószó sem igazítja útba az olvasót. Benne van a legidősebb nemzedékből Henry Miller, Vladimir Nabokov, Christopher Isherwood, Robert Penn Warren meg Edmund Wilson, akik prózaíróként másodrendűek, de még élnek, viszont nincsenek benne az ugyanehhez a nemzedékhez tartozó elsőrangúak, Faulkner, Hemingway, Fitzgerald, Thomas Wolfe, E.

Caldwell meg Saroyan, akár élnek, akár elhaláloztak már. Szerepel benne Tennessee Williams egy elbeszéléssel, de nem szerepel a másik nagy drámaíró, az ugyanolyan idős és szintén még élő Arthur Miller. Benne van Capote, de nincs benne James Baldwin vagy Salinger. Viszont benne van a középnemzedékhez tartozó O'Connor és Schwartz, noha mindkettő elhalálozott már. Egyéb fogódzó híján azt kell hinnünk, hogy a válogatást végző Ottlik Géza a közismert novellisták helyett inkább a magyar olvasók által kevésbé ismertek számára szorított helyet, s közben kimaradt egy-két érdemes szerző, akik ugyancsak kevésbé ismertek. Hasonlóképpen szembeszökő, hogy témagazdagságra törekedett a válogató, a nagyközönség számára vonzó könyvet szándékozott adni, így aztán a novellák jelentős része könnyebb fajsúlyú, de tisztességes írói felkészültséggel alkotott mű. Az irodalmi konfekció tisztos termékei, olyan magasra emelt szabvány szerint, amely kisebb kapacitású irodalmakban nemegyszer — legalább időszakonként — a csúcson jár ki. Tudniillik a szabványelemek receptszerűsége — a hatás kiváltásának időlegessége — rövid idő elteltével kiderül, mint például Rumaker, Gold, Friedman, Grau, Cassil, sőt Capote novellája esetében is. Divatos és szórakoztató írások sorakoznak egyre-másra, a szerzők megállapodnak a világ jelenségeinek felszínén, mint a kitűnő stílusza James Purdy, vagy mint Jack Kerouac, aki ügyes szózuhataggal, nyelvi leleményre épült sodrással igyekszik kibontakozni a semmitmondás szorításából, vagy mint Flannery O'Connor, akinek az írásában — nagy meglepetésünkre — a két háború közötti európai népiesek, populisták hangvétele csendül vissza, némi neorealista színezettel ötvözve, de túlságosan is arra hagyatkozik, hogy különös hősének bizarr története és esetlenkedései ragadják meg az olvasót.

És vannak persze a kötetben jó elbeszélések is. Ezek között említhetjük Updike rövid, szabálytalanságával megkapó, szügesztív erejű novelláját; Shirley Jackson valóságot hallucináló, a megállt idő tájait bejáró írását; Malamud elbeszélését, amelynek témaváltoztatásával, sőt már-már konvencionális alapszituációjával és hangvételével is volt alkalmunk találkozni a világirodalomban, mégis van benne művészi erő; Penn Warren elbeszélését, aki jelesebb irodalomtudós, mint szépíró, mégis roppant kifinomult, átszellemült faluképet nyújtott, olyant, amilyent ritkán találni századunk irodalmában, emellett iskolapéldáját nyújtotta annak, hogyan reflektálódik a modern szenzibilitásban a talány, a titokzatosság; Nabokov elbeszélését, amelyben a modernizmusba hajló hagyományos szépróza legjobb ötvözetére lelünk, s művészi élményünket a komoly szóba rejtett finom ironia szakadatlanul fokozza.

A kötet legjobb novellájának, Az iguána éjszakájának egy drámaíró a szerzője: Tennessee Williams. Bár a hősök, a környezet és a cselekmény egyaránt a divatos bizarrság jegyét viselik magukon, a virtuóz kompozíció, a novellában hullámzó indulat, az esendő, emberi groteszktség, az elemi erők közelsége rádöbent az olvasót, hogy annyi fecsegő író között végre akadt egy, aki az emberi sors mélységeiről is felfed valami fontosat. Egy pilla-

natra úgy érzi az olvasó, hogy megértett valamit az életről, olyasmit, amit ugyan képtelen fogalmakkal definiálni, de nincs is rá szüksége, mert a művészi láttatás egy életre szólóan felfedte előtte. Az ilyen pillanatok a művészet győzelmei, ez a művészet dolga és értelme.

Major Nándor

NYULAK ÉS UTCALÁNYOK

John Updike: *Nyúlcipő*. Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, h. és é. nélkül

Korunk egyik legtehetségesebb amerikai írójának sikerült ropant egyszerű eszközökkel igen fontosat mondania regényében annak a világnak az emberi létkérdéseiről, amelyről szól. A törőlt metszett epikusok nyugodt, ráérős hangján elmondott egy egyszerű történetet — hiába keresünk benne bonyolult több síkú cselekményt! —, amely kezdetben szokványosnak, magától értetődőnek, sőt talán kissé semmitmondónak is látszott, aztán azonban anélkül, hogy fordulatot vett volna, egyenes járatban menthetlenül tragikumba torkollt. Minden hős rokonszenves, mind egyiknek vannak kis, elnézhető hibái, mindegyik a legjobb belátása szerint cselekedett, a benne lappangó jó vezérelte, egyéniségét nézve nem is tehetett másként, mint ahogy tett, mégis mind egyikük sorsa egyazon esemény folytán egy csapásra tragédiába fulladt: egy életforma erkölcsi gyökereiig hatolt le az író, s mutatta meg a felszínen rendjén álló dolgok mélyén a ziláltságot. A felelősségtől, az élet terheitől való menekülésnek a hiábavalósága, kilátástalansága süit át a művön; fuss, Nyúl, menekülj, mondja az író hősének, akit mindenki szeret, mert jó fiatalember, de akiről mégis mindenki tudja, hogy istenverést hoz rá, mert nem tud mást, csak futni, a tragédia bekövetkezése után is, hiszen jó ember és nem bírja el a szörnyűséget: mintha így megőrizhetné a jóságát. Vagy mintha a jóság megóvhatná az embert attól, hogy ne váljék szörnyé. Játsszadozhatunk a szavakkal: jó szörnyé válik.

Kissé meglepő s fásasztó is a rengeteg leírás a műben. Ha számba vesszük a leírásokat meg a közvetlenül megjelenített részeket, különös felfedezésre jutunk: a hősök csak szabad idejükben, ún. fogyasztói mivoltukban lépnek az olvasó elé közvetlen megjelenítésben. Kávéházban, golfozás, szeretkezés, otthoni tevékenység közben, kiránduláson, látogatáson, kórházi viziten; mintha elsődleges tevékenységük, munkájuk nem is volna, s mintha emberi problémájuk, sorsuk ügye sem ebből, hanem szabad idejük tevés-vevéséből fakadna. Mintha valóságos „dolguk” a szabad idő tevékenysége volna, s végképp elszakadtak volna egzisztenciális termelő munkájuktól. Tegyük még hozzá: nem gazdagokról, hanem igenis ételtel küszködő szegényekről esik szó a regényben. A főhóst egyetlenegyszer kertészként munkában látjuk, de ott

sem a munka, hanem vén munkaadónójének vonzódása a probléma. Úgy véljük, új idők ügyeinek nyitánya ez egy regényben feltérképezve.

Nyilván köze van ennek még a fárasztó leírások elburjánzásához is: tömény kötőanyag kell a fogyasztás óráinak hígságához. „A pavilon felől régi emlékek szállnak, a falnak pattanó gumilabdák dobbanása, figurák kopogása a táblákon, elfeledett szagok: a keskeny műanyag szalagé, amiből karkötőt és fűtyülő-zsinórt lehetett fonni, azonkívül tornaszerek nyelének ragasztó- és izzadságszagát hozza a szellő, amelyet gyerekhangok moraja csipkéz” — így folyik ez oldalakon át, de nagy kérdés, az érdektelen dolgok aprólékossága nem falja-e fel a pontos fogalmazás és metaforák szépségét. A leírások mint kötőanyag tömények ugyan, de szűrtek, és mincs megragadó erejük. A közvetlen megjelenítés anyaga híg ugyan, de eleven, és ezért belénk vésődik.

Említésre méltó a regénynek egy különös vonatkozása. A szerző, modern regények tanulságain okulva, gyakran hol az egyik, hol a másik hősének tudatvilágából szemlélve mutatja be az eseményeket, s ez több dimenziót szolgáltat a műnek. Csak azt tudjuk meg s úgy, amit és ahogyan ezek a tudatdimenziók, egymást érintve, egymásba beleszelve, elébünk tárnak a cselekményből. Persze érdemes volna arról is szót ejtenünk, hol szelők s miként fedik egymást ezek a dimenziók, ez azonban messze túlhaladna egy ismertetés keretét. Inkább erre utalunk: Ruth, az egykori utcalány az egyetlen jelentős hős, akinek tudatvilágából a szerző sohasem vetíti elénk az életet. Közvetlen megjelenítés révén egyike azoknak, akik legélénkebben élnek bennünk, s jól látjuk érzés- és gondolatvilágát is, noha soha egyetlen szót sem ejt róla. De épp e távolságtartás miatt valamennyi hős közül ő marad legtalányosabb előttünk, s midőn végül ő szegezi szembe a hőssel a választás elkerülhetetlenségét, ő fedi fel az erkölcsi dilemmák mélységét, megértjük az író eljárásának mondanivalóbeli okát: Ruth úgy szólalhat meg, akit elementárisan sújt ugyan a tragédia, de akármilyen történjék is, csak félig-meddig van benne a dologban, hiszen egész világa kívülesik a leírt és bemutatott világon. Arra, az ő világa felé, talán kiút is van, ha már a dilemmák ilyen élesen felbukkannak benne. Nála talán példát is láthatunk arra, hogyan szakíthatni a „jó szörny” világával, s hogy a teher- és felelősségvállalás erőt, egyensúlyt, értelmet és távlatot nyújt. De Nyúl, a főhős, más irányban fut, s maga sem tudja, merre. Nyilván azért, mert nyúl.

Major Nándor

EGY FORDÍTÓ TALÁLKOZÁSAI

Rónay György: *Fordítás közben*. Tanulmányok. Magvető, Budapest, 1968

A XVI. századtól a XX. század közepéig kalauzol bennünket kötetében Rónay György; úgy is mondhatnánk azonban, hogy mi kísérjük el irodalmi utazására őt. Korrói korra, írótól íróig halad, s a megállókat maga választja ki, ízlése, szeszélye — vagy a szükségletek, az adott helyzet szerint. Ő mutatja az utat — lássuk, hova jutunk.

A XVI. századtól a huszadikig, Du Bellay kardinálistól és költőtől Heinrich Böllig, a mai német irodalom kiemelkedő alakjáig, a német lelkiismeret egyik ébresztőjéig. S közben találkozunk Malherbe-bel, a XVII. századbeli francia költővel, a XVIII. században a klasszicista Chénier-nél állunk meg, s Goethénél időzünk, a múlt század írói nagyságai közül Stendhal, Balzac és Hugo érdeklők Rónayt, míg a XX. században Kafka, Cocteau, Eluard, Thornton Wilder és mások vonják magukra figyelmét. Az ő találkozásai — a mi találkozásaink, mert minden egyes író valóban oly közel hoz az olvasóhoz, hogy az már-már a személyes találkozással is felér. Írásaimak ez a tulajdonsága kihat módszerére, céljaira is. Minél többet akar elmondani s minél hatásosabban; nem végez esztétikai, világnézeti vagy filozófiai elemzést — abban a szerencsés helyzetben van, hogy tárgyára vonatkozóan igen sok kritikai, irodalomtörténeti adatra és eredményre támaszkodhat —, hanem elsősorban az életrajzi bemutatást és a művek (főleg) tartalmi-tematikai ismertetését választja. Mind a két módszert igen kimerítően használja fel, s ha végigkíséri egy író életét, nemcsak érdekesen adja elő, amit tud róla, hanem igen közelről és részletekbe menően világítja meg alakját, annyira, hogy az az érzésünk: olyan nincs, amit ne tudna róla. Ha pedig művekről beszél, ebben nemcsak az alkotások sokoldalú ismerete nyilatkozik meg, hanem a mély, igazi megértés is; megbizonyosodunk, hogy Rónay, a fordító, olvasó és író behatóan a művek titkaiba, úgy szólván nincs is előtte titok az irodalomban, még azt is érti, aminek az értelme épp a homályban, a rejtélyességben van.

Rónay György minden jel szerint a lefordított művek szerzőivel igazán mélyreható ismeretséget kötött — ha kellett, évszázadok távolságát is áthidalva. Ebben a könyvében a fordító munkának azt a másik, általában láthatatlan, ezért az avatatlanoknak ismeretlen oldalát tárta fel, azt az elkerülhetetlen többletmunkát, mely a fordítással jár: az író és művének teljes megismerését — akárcsak egyetlen lefordítandó vers vagy novella kedvéért. Ha ezt a megállapítást tovább boncolnánk, s folytatnánk a gondolatmenetet, a műfordítás pszichológiájához, a fordítói munka módszertanához jutnánk el, s ezzel túllépnénk írásunk kereteit. Pedig arról van szó, hogy Rónay Györgynek e kötetbe foglalt írásai — s azt, hogyan születtek, sajnos csak a könyv tisztavirág-életű borítólapjának szövegéből tudjuk meg, pedig de jól jött volna ezekhez az elő- vagy utószónak is beillő elmefuttatásokhoz is egy elő- vagy utószó: a szerző tollából, írásainak céljáról, létrejöttük kö-

rülményeiről — a fordító kutatásainak, a fordításhoz való készülődsének az eredménye. S ha ezeket a rövidre fogott tanulmányokat felmérjük, egy hatalmas ismeretanyag körvonalai bontakoznak ki előttünk. Ez a fordítói munkának az a föltétele, amely nélkül jó, hiteles és művészi fordítás nem lehetséges, amely azonban közvetlenül sehol ki nem mutatható — csak ilyen műhelyforgácsok megjelenése esetén.

Műhelyforgács, de részlettanulmányok szintézise is egy-egy Rónay-írás. Tegyük mindjárt hozzá: a fordító itt nem mutatkozik meg. S ha vannak hiányosságaik ezeknek az írásoknak, akkor elsősorban abban látom őket, hogy a fordító nincs jelen. A fordító sajátos problémái hiányoznak. Lehet persze, hogy ezekből egy külön kötet kerekedhet — s illenék is —, egy összefoglaló írás azonban — vagy egy-egy fejezet a tanulmányokban — okvetlenül teljesebbé tette volna a kötetet, de azt az egyébként eleven, szemléletes képet is, melyet Rónay György rajzolt ismerőseiről — barátairól, ha szabad ezt a kifejezést használnom —, akikkel több évszázados irodalmi utazása során teremtett meghitt kapcsolatot.

(TL)