

MŰVÉSZI SZINTEN — „SELEJTÉS” EMBEREKRŐL

Konrád György: *A látogató*. Megvető Könyvkiadó, Budapest, 1969.

„Folytassa, kérem, mondom az ügyfélnek. Megszokásból csupán, sejtem, mit fog mondani, s kételkedem őszinteségében. Tovább panaszkodik, magát mentegeti, másokat vádol. Néha sír, rendszerint köntörfalaz, haszontalan töltelékszavakat ismételve, meg akar szabadulni valamitől. Helyzetét kétségbeejtőnek tartja, én szokványosnak, keresztjét bírhatatlannak, én huzamosan elviselhetőnek, öngyilkosságra célozgat, elengedem a fülem mellett, azt hiszi megmenthetem, nem mondhatom meg neki, mennyire téved.”

Ezekkel a szavakkal kezdi regényét Konrád György — eredeti foglalkozását tekintve szociológus, évekig gyámhatósági osztályvezető Budapest egyik külső kerületében, korábban irodalmi és szociológiai tanulmányokat publikált —, ekképpen jelezve az örök falat ügyfél és hivatalnok között, az íróasztal két oldalán ülőket egymástól elválasztó távolságot. Később így jellemzi ezt: „A szabvány méretű íróasztal nem szélesebb egy méternél. De az a két ember, aki előtte és mögötte ül, most éppoly messze van egymástól, mint a júdásszem két oldalán a fogoly és a foglár.” A továbbiakban aztán megkísérli áthidalni ezt a távolságot, arra kényszeríti önmagát, illetve egyes szám első személyben szóló hősét (akit alapvonásaiban alighanem joggal azonosíthatunk a szerzővel, mivel ugyancsak gyámhatósági hivatalnokról van szó), hogy azonosuljon ügyfeleivel, teljes intenzitással élje át sorsukat: idegrendszerét mintegy a társadalom hajótöröttjeinek az emberiség „selejtes példányainak” énjébe igyekszik bekapcsolni, szinte mazochista szenvedéllyel „veszi magára” szenvedésüket. Kísérlete minden szenzibilitása és átélőképessége ellenére is kudarcra végződik: végképp rádöbben, így sem segíthet senkin többet, mint amennyit lelkiismeretes aktatologatónaként amúgy is segíthet értük. Közben azonban a zátonyra futott emberi sorsok valószínűleg tömegét mutatja be: öngyilkosok, alkoholisták, mániákusok, nyomorékok, gyengeelméjűek, szexuálisan aberráltak, szadizmusnak kitett gyerekek, prostituáltak hosszú sora vonul el előttünk riasztó kavalkádban, egyikük-másikuk sorsa részleteseb-

ben kibontva, rövid életrajzként ábrázolva, többnyire azonban csak futólagosan, pillanatfelvételszerűen, mégis mélyen belénk ivódóan felvillantva. Sőt nemegyszer csupán holt tárgyakat látunk, penészes pincelakásokat, mocskos vécéket, zsibvásári kacatot, giccses képeket és szobrokat, ósdi bútordarabokat, látszólagos összevisszaságban, mintha csak a pásztázó filmkamera jóvoltából kerültek volna a szemünk elé, atmoszférát teremtve, hi-telessé, de egyben víziószerűvé is emelve a szerző alkotását.

Íme a regény cselekménye, ha ugyan egyáltalán annak lehet nevezni: egy szerencsétlen, lezüllött, s az emberi nyomorúság leg-aljára süllyedt, de valaha jobb napokat látott házaspár öngyilkosságot követ el, s a gyámhatósági hivatalnok, nem tudva mit kezdeni árván maradt idióta gyermekükkel — a „nevelésre alkalmatlan idióták ápodájában” nincs üresedés —, egy napot tölt az elárvult lakásban, azután a gyereket ideiglenesen a ház egy lakójára bízva, hazatér. Közben azonban „esetei” megelevenednek előtte, megrohanják, szinte fojtogatják, mindinkább kételyeket támasztanak benne munkájának értelmével kapcsolatban, elcsüggesztik, kétségbe ejtik. Sőt színre lép egyfajta „feltételes cselekmény” is, a képzelet síkján. Egyebek mellett elképzeli, hogyan fogja elvinni a gyereket az idióták otthonába (kitűnő alkalom az intézet bemutatására, Németh László *Irgalmának* az elfekvő kórházról szóló fejezete óta sem találkoztunk döbbenetesebb sorokkal), vagy arra gondol, mi lenne, ha hazavinné családjához, végül pedig egyre inkább az a rögeszmeszerű gondolat keríti hatalmába, hogy ha már képtelen valamennyi kliensén segíteni, egyetlenegynek szenteli magát, lemond állásáról, elhagyja családját, odaköltözik a gyerek mellé, hogy élete végéig mellette maradhasson, gyámítója legyen, s ettől a heroikusnak érzett vállalkozástól csak az a megoldás látszik visszatartani, hogy tettét mindenki az elmebaj jelének tekintené, s az illetékesek felelőleg az ideggyógyintézetek rettegett zárt osztályára küldenék. „Észretérését” azonban vereségnek, egyfajta erkölcsi bukásnak érzi.

Ez a momentum aztán bizonyos értelemben enigmatikussá teszi a regény mondanivalóját. A szövegből ugyanis nem világlik ki teljesen, mennyire azonosítja magát a szerző hőségének különös áldozatvállalási képzettségével. Csupán a főszereplő „foglalkozási betegsége” következtében létrejött kényszerképzetnek tartja-e, fixa ideának vagy pedig etikailag kívánatos tettetnek is, amely „csak” nem reális, illetőleg a hős emberi gyengeségén szenved hajótörést? Az utóbbi esetben, bármennyire is lefegyverző legyen az a mélységes emberi részvét és segíteni akarás, amellyel a szerző-regényhős ügyfelei sorsa iránt viseltetik, még egy idiótával sem téve kivételt, mindenképpen ellentmondani kényszerülünk, nem egészen értve, miért éppen erre a gyámoltjára esik (esne) választása, sőt — esetleg megbotránkozást keltve — még annak a kérdésnek feszegetésére is kísértést érzünk, ember-e az ember, ha léte pusztán a legalapvetőbb fiziológiai funkcióban merül ki. Emellett úgy tűnik, minden áldozatvállalás paradoxális „ráfizetéses”, ha az, akiért (vagy éppen az esetben inkább „amiért”?) áldozatot hoznak, értékben messze elmarad az áldozatvál-

láló mögött. A regényhős viszont mintha valahogy nem érezné így, s bár maga is tisztában van vele, ha felnőne, ápoltságából csak valami ártatlan-szörnyűséges, visszariasztóan animális lény válhatna, mégis okvetlenül el akarja kerülni a legtermészetesebbnek látszó megoldást (ha már az euthanosiát nem engedélyezi a társadalom), ami egyébként valószínűleg be is következik — ti., hogy a gyerek, bárhová kerüljön is, előbb-utóbb valamilyen fertőző betegségnek esik áldozatul. Nem veti fel a kérdést, vajon az emberélet ilyen szélsőséges esetben is a legnagyobb értéknek tekinthető-e, sőt érezhetően nem ad igazat a gyereket képzeletbeli útja során intézetbe szállító sofőr nyersen megfogalmazott, mégis kézenfekvően tetsző véleményének: „Én mondom, jobb, ha meghal az ilyen.” Bármilyen tiszteletreméltó is a szerzőnek ez a „pánhumanizmus”, valami „túlvilági” morális pozícióból szemlélve, az idézett mondat *gyakorlati humanizmusát* nehéz lenne cáfolni. Kérdés persze — ismételjük — valóban csak a hős rögeszméjéről van-e szó, vagy pedig arról, hogy meg nem valósított tette a szerző szerint is csupán annak *látszása* a társadalom szemében — ezt azonban a szerző elmulasztotta érzékeltetni. Persze hőse személyiségének határai ezt illetőleg korlátozták lehetőségeit és a mű esztétikai egységének megbontását is jelentette volna, ha explicite véleményt mond, mégis valamiféle fenntartást sejtető, ügyesen alkalmazott elidegenítő momentumot színre léptethetett volna.

Egészen más színben tűnik fel viszont az idióta gyerek szerepe, ha a létéből adódó szituációban valami áttételes jelentést keresünk. A regény legérdekesebb része ugyanis éppen az, ahol — ismét csak feltételes történet formájában — arról esik szó, miképpen próbálná a főszereplő megnevelni ápoltságát, miképpen eredményezne fiaskót minden ilyen irányú kísérlete, hogyan veszítené el türelmét, s válna végső fokon szadistává gyámoltja mellett, s miképpen eredményezne ez a kapcsolat egyfajta önmaga ellentétébe fordult helyzetet, amelyben már nem tudni, kinek van inkább szüksége a másokra, az ápoltnak vagy az ápolónak. A hülye gyerek itt mintha már nemcsak önmagát képviselné, hanem egy kicsit a hős egész „klienturáját” is, emberiségnek azt a „selejtes” részét, amelyet lehetetlen megnevelni, azokat, akiken nem lehet igazán segíteni, semmiféle intézményes elrendezéssel, az alkatilag „hibásakat”, akiknek helyzetén lényegében a társadalmi körülmények gyökeres megváltoztatása sem sokat módosíthat. Ebben a vonatkozásban tehát a szerencsétlen kisgyerek, a maga reménytelen változhatatlanságával mintha minden részvét és önfeláldozás tragikus hiábavalóságát jelképezné, az „én” és a gyerek kapcsolata pedig áttételesen — Pozzo és Lucky módjára — nevelő és nevelt, vezető és vezetett, foglár és fogoly, elnyomó és elnyomott végzetes egymáshozláncoltságát is kifejezni látszik, úgy tűnik azonban, a szimbolikus tolmácsolásnak ez a lehetősége inkább csak objektíve, a helyzetből adódóan van meg a műben, s valószínűleg nem is a szerző tudatos szándékát tükrözi.

Bármi legyen is azonban a regény „kulcsa”, ez a homályosság

esztétikai értelemben végső fokon nincs kárára, sőt bizonyos értelemben még növeli is szuggesztív erejét: adekvát színteret biztosít a hosszabb-rövidebb időre élénk lépő, alkatilag eleve torz vagy a dulakodásból vesztesként kikerült, lelkiileg „lesántult” figuráknak, akiknek szinte kizárólagos tulsúlya — ellentétben egy nemrég e helyen bemutatott másik regénnyel, amelyet ugyanilyen okból kissé „összehozottnak” éreztünk — cseppet sem hat mesterkéltten, azért is, mert egyeduralmuk a főszereplő foglalkozása alapján már eleve indokolt (ugyanaz igazolja a sűrített nyomorviziókat is), de még inkább azért, mert riasztó-kísérteties valószínűségük folytán, gyakran mintha csak Dosztojevszkij valamelyik marmeladovi regényalakja, vagy Mednyánszky valamelyik csavargó-képe elevenedne meg a szemünk előtt. A főszereplő elszánt küzdelme a ráneheződő, s lassanként agyonnyomó problémátömeggel szemben, pedig mindenképpen rokonszenves és tiszteletet érdemlő. Mindenekelőtt a hős határtalan megértése és együttérzése váltja ezt ki belőlünk, de egyben mélységes felháborodása, szenvedélyes tiltakozása is: azt a tízparancsolatszerű, de kétségbeesett fohásznak is tetsző részt például, ahol arról esik szó, mit nem szabad — tehát mi mindent *lehet* — gyerekkel tenni, semmiképpen sem könnyű elfelejteni. De ugyanígy rokonszenvet keltő Konrád György gyámügyi tisztviselőjének öngyötrő lelkifurdalása is saját kedvezőbb helyzete miatt, védekezése az elfásulással szemben, sőt rögeszmés azonosulási kényszerképzetei is — még ha szemléletmódja, tisztán a ráció felől megközelítve, helyenként vitathatónak tűnik is. A szerző legnagyobb érdeme azonban mindenképpen abban van, hogy sikertült sajátosan egyéni formát találnia egy rendkívül súlyos szociológiai anyag izig-vérig modern regénnyé lényegítéséhez. A nagyszerű, hol elszabadultan áradó, hol fulladozóan szaggatott, rendkívül kifejező s egy túlérzékeny idegrendszerű ember tépelődését adekvátan tükröző stílus pedig, helyenkénti nyelvi remekléseivel (egyik-másik részlet, lázálomszerű felfokozottságával, víziós kavargásával szinte szürrealista költeménynek hat) mindenképpen legfőbb záloga ennek a sikernek. Déry Tibor az *Új Írás* ez évi 7. számában nem alaptalanul nevezte hosszú idő óta egyik legszebb olvasmányának. Mindez — jobb híján cseppet sem rendhagyó kifejezéssel élve — rendhagyó, nem könnyen beskatulyázható könyvvé teszi Konrád György művét. Mélységesen megrázó, művészi hitelű alkotássá.

(V. Z.)

AZ ÁRULÁS TETTENÉRESE

Sükösd Mihály: *A kívülálló*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.

Sükösd Mihály regényének lényegét, kissé felületesen szemlélve, talán úgy is meghatározhatnánk, hogy „egy áruló tündöklését és bukását” mondja el, azaz pontosabban, az 1919-es Magyar Ta-

nácsköztársaság egy valóban élt századbiztosának, Vancsura Mihálynak történetével ismertet meg bennünket. Olyan ember életútjával, szerepével, aki ifjúkorában, részben az apai zsarnokság visszahatásaként, részben pedig olvasmányai és nevelői által felébresztett igazságérzetétől hajtva, kezdetben érzelmi, majd szervezett, „hivatásos” forradalmárrá válik, részt vesz az oroszországi polgárháborúban, majd a Magyar Tanácsköztársaság Vörös Hadseregében teljesít szolgálatot. A proletárdiktatúra bukásának pillanatában azonban elhagyja őrhelyét, s úgyszólván minden átmenet nélkül — nemcsak félelemtől hajtva, hanem mondhatni önszántából — árulóvá lesz: Prónay hírhedt különítményeinek engedelmességeként készségről segédkezik volt harcostársainak kézre kerítésében, minden megbízatásukat szó nélkül teljesíti, hogy végül is „feladatának eleget téve”, s fölöslegessé válva, legfőbb megbízójának kezétől nyomorultul pusztuljon el. Sorsa tehát törvényszerű, kérlelhetetlenül következik be az, ami szerepéből adódóan elkerülhetetlen, s amire mindenképpen rá is szolgált. Magából a történetből tehát nyilvánvalóan látszik, hogy gyengébb, kevésbé tudatos (és céltudatos) író kezén ez a nyersanyag könnyen „tanulságos mesévé” silányulhatott volna, mintegy azt példázva, „íme az áruló sorsa”, Sükösdtől azonban szerencsére távol áll az efféle lapos példálózás, s tolla nyomán ez a történet sokkal általánosabb, mélyebb, filozófiaiak is nevezhető mondanivaló kifejezője lesz.

„A kívülálló persze nem igazi non-fiction (van-e ilyen egyáltalán?) — nyilatkozik regényéről a szerző az *Élet és Irodalom* munkatársának (1969. 26. szám) —, hanem hiteles történelmi tények alapzatára épült fikció”, s ennek az elgondolásnak szemlémében, „hősének” lelkébe hatolva, elsősorban az árulás belső motiváltságára helyezi a fősúlyt. Törekvésének eredményeként így módon az árulónak egy, első pillanatban sajátosnak, sőt egyedinek, elmélyültebben szemlélve azonban nagyon is tipikusnak tűnő változatát állítja elénk. Rendkívül érdekesen és meggyőzően, úgyhogy, azt hiszem, érdemes regényalakja belső mozgatóerejével kissé részletesebben is foglalkozni.

„Részese voltam valaminek — mondja Vancsura a könyv 170. oldalán, az egyik különítményes tisztnek —, ami nem sikerült, amit tehát megbántam. Itt most sokáig önök lesznek az urak, én pedig nem akarok örökre vesztes maradni.” Később, megbízóinak fogságában írt önéletrajzában viszont így vall a forradalomban betöltött szerepéről: „A diktatúra során, sem közvetlenül, sem közvetve, nem oltottam ki emberéletet. Nem az esetleges későbbi megtorlás félelméből, hogy őszinte legyek, nem is elvien emberbaráti megfontolásból, hanem fokozódó közönyből a rendszerrel szemben, amelynek keretében éltem, amelyet cselekedeteimmel szolgáltam... Hadd nyomatékosítsam: közönyt mondtam, lassú elidegenedést, nem pedig szembekerülést.” Vagyis hát éppen ezzel a *közönnyel* mint mozgatóerővel válik Vancsura árulása etikailag izgalmas kérdéssé, mondhatni „filozófiai magatartássá”, sőt bizonyos értelemben „mélylélektani” gyökerű tette is. Vancsura kiábrándulásában ugyanis nem játszik szere-

pet semmiféle morális szempont — ez elképzelhetetlen lenne belső, érzelmi szembekerülés nélkül — csupán elkerülhetetlennek látja a forradalom bukását, s ez elég számára az áruláshoz. Más szavakkal: nem meggyőződést cserél (ami — nyilván erre is van példa — még „őszinte” is lehet), csupán elveszti azt, anélkül, hogy merő létfenntartási ösztönén túl, az így támadt úrt bármi is betöltené, s ami nélkül többé semmi sem tarthatja vissza, hogy *ne ártson* az ügynek, amelynek tegnap még híve volt. Sőt úgy tetszik, magatartásának alakulásában mintha még valami különös bosszúvágy is közrejátszana: a prófétáiból kiábrándult ember gyűlölete azok iránt, akikről úgy érzi, becsapták, csatavesztésükkel „hitében” megrabolták, noha erre a csak látszólag mellékes momentumra a szerző külön nem tér ki (Vancsura túlbuzgalmából azonban alighanem joggal következtethetünk erre), s ezt, mint ki nem használt lehetőséget, talán sajnálhatjuk is kissé. Bármi legyen is azonban a helyzet e feltevést illetően, kétségtelen, hogy Sükösd rendkívül találóan tapint rá a csalódásból születő közöny és az árulás közötti összefüggésre, s ezzel kapcsolatban igen érdekesnek ígérkezik az összevetés Camus *Közönyével*, nem a nevezetes regény magyar címe miatt (mellesleg: az eredeti cím — „Az idegen” — és „A kívülálló” között is megvan a fogalmi rokonság), hanem mert míg Camus könyve a közöny és a bűnözővé válás között mutat ki szoros kapcsolatot, Sükösd regénye lényegében ugyanezt az összefüggést ábrázolja történelmi-forradalmi vonatkozásban. És ezzel annyira lényeges dolgot érint, hogy az (legalábbis az irodalom síkján) szinte már a felfedezés erejével hat, s mint minden igazán felfedezésszerű dolog, elsősorban is megdöbbenően kézenfekvő voltával ragadja meg az embert. Szinte azt is mondhatnánk, lehetetlen nem szemrehányással illetni magunkat Sükösd sorainak olvasása közben, amiért mindeddig nem láttuk elég határozottan, mennyire gyakori lehet az árulásnak ez a fajtája, az egyéb változatok, a többnyire önhipokrizis motiválta pálfordulás, a tudatosan személyes (anyagi) érdekből elkövetett és a félelem szülte árulás mellett, illetve, hogy a fenti tényezők milyen bonyolult keveredése hozza létre ezt az árulásváltozatot. Vagy még inkább, hogy a meggyőződés (az iszonyatosan banálisnak érzett „hit” kifejezést jobb elkerülni) elvesztése után gyakran mennyire rövid az út az ember végső lealjasodásához.

Folytathatnánk persze elmékedésünket a regény felvetette problémakörrel, úgy tűnik azonban, ennyiből is világos lehet, hogy Sükösd többet írt egyszerűen jó vagy éppen kitűnő regény-nél. Ha lehet így mondani, *lényeges* regényt alkotott, meglátásait tekintve annyira lényegeset, hogy értékeinek holmi elvont, patikamérlegesen történő méricskélése akár fölöslegesnek is tűnhet. Ezt illetően mindenképpen megelégedhetünk az érdekes, sajátos írói módszer elismerő nyugtázásával, hangsúlyozva azt a kiváló egyensúlyérzetet, amellyel a szerzőnek az egymástól eltérő stílárís és ábrázolóeszközöket sikerült egybeötvöznie. A regény ugyanis három igen különböző rétegből áll össze — a mű túlnyomó részét kitevő higgadt, ökonomikusan kezelt, tényrögzítő

elbeszélő prózából, Vancsura vallomásából illetve önéletrajzából, amely egyben a könyv legizgalmasabb szakasza is, végül pedig, kissé talán betétszerűen ható, néha zárójelbe tett, a kor történelmi eseményeit tömören ismertető rövid szövegrészekből, melyek nyelviileg kissé a társadalomtudományi tanulmányok szókincséből merítenek, mintegy a szerző esszéírói tevékenységéről árulkodva, mégis harmonikusan alkalmazkodva a mű egészének következményeihez. Ezek után nem tudni, nem hat-e szórszálhasogatásnak vagy fontoskodásnak, ha a recenzió szerzője — kissé talán kedvenc vesszőparipájától indítva — felteszi a kérdést, mivé válhatott volna ez a mű, ha Sükösd, még inkább elrúgva magát a dokumentumszerűség követelményeitől, elsősorban azon a vonalon marad, amelyre Vancsura önéletrajzában írásakor tért, s megkísérli regényalakját (nem okvetlenül szigorúan kronológiai sorrendben) végigkövetni életútján, részleteiben is kibontakoztatva azt a folyamatot, aminek lényegét művében nagyszerű élelátással ragadja meg: a forradalmár áruulóvá válásának folyamatát. Hiszen ebben a tárgyban egy nagyregényhez is elegendő anyag rejlik.

Ennyit magáról a regényről — az utóbbi évek egyik legkiemelkedőbb magyar regényéről. Nem lenne azonban teljes a kép, ha nem térnénk ki a kötetben található két kiváló elbeszélésre, *A megérkezetre* és *az Útközbenre* (ezt korábban már a *Híd* oldalain is olvashattuk), mégha helyszűke miatt nem is foglalkozhatunk velük olyan mértékben, amint azt megérdemelnék. Az előbbi kitűnően felépített (egyes mozzanataiban Déry *Vidám temetésére* emlékeztető), gondolatokban és szimbólumokban egyaránt bővelkedő nagynovella ötvenhat szerteszórt „elveszett nemzedékéről”, az utóbbit pedig nyugodt lelkiismerettel sorolhatjuk be a magyar intellektuális próza legjobb darabjainak, sajnos, nem túl gazdag gyűjteményébe. Ennek legizgalmasabb része egy nyugati útján tartózkodó magyar fiatalember beszélgetése egy neves idős filozófussal, melynek keretében a szerző sűrítetten és sok ki nem mondott gondolatot is sejtetően korunk égető kérdéseit boncolgatja, elsősorban a kétféle társadalmi rendszer értékeit és fogyatékosságait vetve mérlegre. Tisztán a művészi színvonalat tekintve — főleg, ami az atmoszférát, a hangulati elemeket illeti — ez a két írás talán még felül is múlja *A kívülállót*, még inkább igazolva a szerző prózaírói kvalitásait.

(V. Z.)

PÁLFORDULÁS ELŐTT

Mészöly Miklós: *Saulus*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1968.

A meggyőződésváltás folyamata nem kizárólag gondolati síkon megy végbe. Érzelmek, ösztönök, személyes érdekek, a legkülönbözőbb emocionális kötődések játszanak közre benne, több-

nyire úgy, hogy gondolatokat sugallnak, másokat viszont nem engednek felszínre törni, álarcot öltenek, beugratják, félrevezetik az igazságot s önmagát kereső embert, aki gyakran másért vél gondolni vagy tenni valamit, mint amiért valóban teszi. Szenvedélyesen gyűlölni és szeretni tudó, küldetéstudattól megszállott ember esetében pedig — erre a pszichológiai irodalomban is találhatunk példákat, különösen, ha ezt az éppen adott kultúra természete is előmozdítja (transzcendens kultúrák különösképpen hajlamossá tesznek erre) — találkozhatunk ennek a jelenségnek szélsőséges formáival is, amikor az egyén tudata, mindenekelőtt egyéni és osztályhelyzetéből kifolyólag, s neveltetésénél fogva, oly görcsösen kapaszkodik a „hivatalos ideológia” tételeibe, hogy látszólag süket fülekkel megy el a vallott igazságokat megrendítő tények mellett, ezek azonban akarata ellenére is beléje hatolnak, lelkének „pincéjében” ütnek tanyát, s ott kezdik el titkos aknamunkájukat. A felszín, mint egy természetből rágott fadarab, az utolsó pillanatig érintetlen marad, végül azonban már a legkisebb érintés is elég összeomlásához. De talán találóbbr a hasonlat a vedlő kígyóról, amelynek összeaszó régi bőre alatt már ott az új, készen, hogy a régi helyét elfoglalja. Am ebben az esetben az „új bőr” nem azonos a régivel, hasonlít rá, de egyben ellentéte is — negatív képe a réginek. A villág fejtetőre áll, vagy inkább most esik a talpára, a száznyolcvan fokok fordulat, az ember metamorfózisa végbement. Ezt a metamorfózist ábrázolja Mészöly Miklós regénye, illetve ennek a folyamatnak drámáját követhetjük nyomon hőségnek, Saulusnak (a későbbi Paulusnak, a Biblia Pál apostolának) lelkében, egészen a kritikusi pontig, a pálfordulásig, azaz egészen pontosan, annak küszöbéig, mivel a regény előbb véget ér, semhogy az esemény bekövetkezne. Mégis, a le nem írt fordulópont a regény végén már véglegesen előkészítve, előzményeinek teljes bonyolultságával együtt feltárva áll előttünk: egyetlen pillanatig sem jut eszünkbe kétségbe vonni, hogy Saulus után most már csak Paulus következhet. És bár Saulus életének is csak egy rövid szakaszát ismerhetjük meg, mégis hiánytalan, teljes személyiségként lép elénk: mint a jeruzsálemi „templomi rendőrség” emberét elkísérjük nyomozóútjaira, melyeknek során a még kiforratlan, éppen csak csírázó kereszténység első sejtjeit igyekszik felkutatni és ártalmatlanná tenni, tanúi vagyunk belső, többnyire nem tudatos, s éppen ezért nemegyszer talányos víziókban felszínre törő kételyeinek, elfojtott gyanakvásának feletteseivel szemben, rádöbbenésének alárendeltjei belső sivárságára, merő pribék voltára, sőt annak is, miként ismeri fel akarata ellenére az ortodox Törvény ürességét, élettelen formává merevedettségét, de megismerkedhetünk teljesen személyes, hiúságfűtötte indítóokaival is, mindenekelőtt sértődöttségével, mellőzöttségérzetével. Mindebből azonban tudatosan képtelen levonni az elkerülhetetlenül szükséges következtetéseket, makacssága s gyűlölete gúzsba köti, dogmatizmusa megcsontosítja. Itt aztán, egyéniségének „görcsösödésre” való hajlamából, autoritárius jellemvonásaiból, már a másik ember, a fordulaton túli Paulus vonásai is kibonta-

koznak előttünk, illetve látni kezdjük azokat a tulajdonságait is, amelyek, minden átalakulás ellenére, közösek maradtak Saulusban és Paulusban egyaránt — azokat a sajátosságokat, amelyek lényének alapvetően dogmatizmusra való hajlamából fakadnak. E közös vonásokat figyelembe véve — bármennyire sajátos „befejezetlensége” jelentse is a regény egyik érdekességét — feltevé-sük igazolására vagy cáfolatára, úgy érezzük, rendkívül érdekes lenne Mészöly tollából olvasni *Paulus* történetét is: az eddigiiek alapján több, mint valószínű, hogy a dogmatikus Paulus, a kereszténység első dogmatikusának, a megmerevedési folyamat elindítójának történetét kapnánk.

Más kérdés viszont, hogy Mészöly regénye mennyiben emelkedik túl egy vitathatatlanul hatalmas tárgyi tudással elénk vetített történelmi pillanatkép, illetve egy rendkívüli beleérzőképességgel és kifinomultsággal megalkotott lélekrajz keretein. A parabola körvonalai persze felsejlenek, jelenléte nyilvánvaló még akkor is, ha figyelmen kívül hagyjuk a fülszöveg megjegyzését, miszerint „A Saulus történelmi regény, de problémaköre összetett, és elevenségében a XX. század szemléletét hordozza”. Ugyanakkor azonban, anélkül, hogy az idézett megjegyzést kétségbe vonnánk, úgy tetszik, ennek a parabolának jelentése sokkal kevésbé evidens, mint az író korábbi regényéé, *Az atléta haláláé*, azt pedig, amit akarva, nem akarva elsősorban keresünk benne, a kereszténység—szocializmus párhuzamot, abban a szinte konkrét formában, amint az például Sinkó *Aegidius útrakelése* c. művében vagy Déry *Kiközösítőjében* van meg, aligha találhatjuk meg Mészöly regényében. Mészöly ugyanis — bizonyára tudatos meggondolásból — sokkal inkább tapad az ábrázolt korhoz (annak ellenére, hogy a külsőségeket tekintve csak a legszükségesebbekre szorítkozik), mint akár egyik, akár másik a példaképpen említett művek közül. Mindenekelőtt a kor szellemiségét, kultúratoszféráját kelti életre, s ennek érdekében feláldozni látszik azokat a lehetőségeket, amelyeket a két kor közötti kézzelfoghatóbb analógiák kínálhatnának. Különösen eklatánsan nyilvánul ez meg a párbeszédetek esetében, homályosságukban, miszticizmussal telítettségükben, mindenekelőtt Saulus és Rabbi Abjatár (bár ebben a figurában érezhetően van valami egy Bérija-szerű „főkopó” vonásaiból) dialógusában. Kifinomult virtuozitással felépített párbeszédeteket olvashatunk itt, ezek azonban inkább szójátékok, elvont spekulációk, nemegyszer — legalábbis az európai gondolkodás alapját képező arisztotelési logika értelmében — még vallási meditációként is illogikusnak tűnnek, s így inkább csak az intellektuális próza illúzióját ébresztik, anélkül, hogy tartalmi lényegüket tekintve is azok lennének. Szerepük persze nyilvánvaló, hiszen szofizmusukkal éppen egy kultúra üres formává merevedettségét érzékeltetik, s egyben az új színrelépésnek elengedhetetlen szükségességét sugallják, igazi, főleg pedig korunk kérdéseire utaló nézetösszecsapások hordozására azonban ködösségüknél fogva, alkalmatlanná váltak. Mindennek ellenében azonban bőségesen kárpótol a fentebb vázolt lelki folyamat mesteri, magyarázatok nélküli, tüneteiben

felmutatott érzékeltetése, az emberi psziché irracionális szférája szerepének láttatása a világnézeti átváltásokban *általában* (még ha különböző korokban ez különbözőképpen nyilvánul is meg) egy egyéni hangú, magas feszültségű próza eszközeivel — teljességgel semmivé teszi ez azt a hiányrészetet, ami, kevésbé lenyűgöző írói megoldások esetén, bizonyára esztétikai értelemben is feltámadna bennünk. Mészöly ugyanis elsősorban rendkívüli tömörségével remekel, néhány szóval képes elérni a teljességnek azt az impresszióját sőt magával ragadó erejét, amit számos író csak sodró szózuhatagokkal tud megteremteni. És ez már önmagában is rendkívüli teljesítmény, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a legtöbb ilyen irányú kísérlet inkább csak felszínességet, laposságot, szikár próza helyett csenevész eset eredményez. Egy bizonyos: ha a „művészi kihagyás” módszerét kívánjuk el-sajátítani, keresve sem találunk jobb „tananyagot” Mészöly prózájánál.

(V. Z.)

ÉRZELMES TÖRTÉNET — A RÁKOSI-KORSZAK KULISSZÁI MELLETT

1968.

Moldova György: *Malom a pokolban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest,

„... a történelem kezdete óta hányan nézték már véres arccal, az erőszakkal szemben tehetetlenül, utolsó vizagstalásként a csillogokat, és ez a sor vele sem zárul le” — gondolja Moldova György regényének hőse, Flandera János az Államvédelmi Hatóság fogságában, s ebben a mondatban csúcspontot ér el a regény üzenete, ha történetesen a szerző úgy építette volna fel művét, hogy adekvát kifejeződése legyen a fenti, mélységes emberi tragikumot magában rejtő gondolatnak. Sajnos azonban inkább csak a regény alapszituációját érezhetjük igazán érdekesnek: egyetemről kihullott, s így félig-meddig társadalom kívülé vált, de a körülmények alakulása folytán a sorompóval lezárt rózsadombi utcák hermetikus világával is kapcsolatba kerülő, kallódó, de karierről álmódzó hősének szembekerülését a Rákosi-korszak hatalmi gépezetével. Megvalósulását viszont annál kevésbé érezzük kielégítőnek.

Pedig a fordulatokban bővelkedő, kissé talán pikareszk beütésű történet a lehetőségek gazdag választékát kínálja a szerzőnek egy korszak képének megfestéséhez: hősével először egy szigorúan bizalmas értekezlet titkainak kihallgatása során találkozhatunk, majd egy kis kalauznóval folytatott szerelméről olvashatunk, továbbá egy segédmunkásként dolgozó, de osztályától politikai értelemben már korábban elszakadt gróf társaságában is láthatjuk (akit rövidesen az ÁVH tüntet el a színről), sőt nyomon követhetjük kapcsolatának kialakulását a nagyhatalmú

katonai főügyész kisebb testi hibában szenvedő lányával is, amely ismeretségből kifolyólag aztán, az apa közbelépésére, jogtalanul katonai behívót kap, majd miután tiltakozik ez ellen, az államvédelem fogságába kerül, hogy onnan végül is szinte deus ex machine-szerű fordulattal szabaduljon. Eseményekben tehát nincs hiány, s Moldova tagadhatatlanul igyekszik is élni a történet adta lehetőségekkel, úgyhogy a korszak számos jellegzetessége, azóta napvilágra került titka, fojtott s az elkövetkező vihart is előrevetítő légkörtől körülvéve, el is vonul előttünk, bár inkább csak mintegy számba véve és felsorolva, tehát horizontális ábrázolásban, az okok feszegetése nélkül. Ám még ha el is tekintünk a mélyfúrásnak ettől a hiányától, a könyv olvasása közben még így is bizonyos hiányérzet kísér, amit kezdetben hajlamosak vagyunk a részletek eltérő szinten való megvalósulásának tulajdonítani. Az első dolog ugyanis, amire felfigyelünk, a regény egyenetlen színvonala, minduntalan megcsukló hangja, mivel találunk a könyvben nagyon finoman árnyalt megoldásokat is, főleg a külsőségek leírásában, a dolgok anyagszerű megjelenítésében, máskor viszont elkedvetlenül szürke, konvencionálisnak s elnagyoltnak ható részekre bukkanunk. És ha már itt tartunk, érdemes kissé elidőzni annál a sajátos kettősségnél, ami a szereplők megformálásában mutatkozik: egy-egy figura állóképszerű megjelenítésekor a szerző rendkívül gazdag írói fegyvertáráról és összetett emberábrázoló készségéről tesz tanúságot, ám furcsa módon leegyszerűsödik és ellaposodik valahányszor cselekvés közben ábrázolja hőseit: a figura ilyenkor valahogy elernyed, mint egy felszúrt léggömb, sablonosan nyilatkozik meg, s nem igazolja mindazt, amit az író korábban elmond róla. Jó példa erre Altschuler, a mozgalmi, veterán katonai ügyész, akinek gondosan megrajzolt portréja a könyv elején az egyik legjobb része a regénynek, amikor viszont Flanderaival összecsapva utoljára látjuk, viselkedése a végsőig szimplának, mondhatni primitívnek hat. De a cselekvéstörténet közlő akcióregénnél mintha még maga a szöveg is enerválttá lenne, s az akcióregények nyelvezetének színvonalára süllyedne. Kezdetben önmagában álló feleleteti tünetként észleljük ezt, s csak később döbbenünk rá, hogy a regény szerkezetével, felépítésével is baj van, úgyhogy a fenti fogyatékok okait is alighanem itt kell keresni. Szerkezeti ellentmondásnak tűnik ugyanis, hogy, bár a *Malom a pokolban* jellegzetesen egy alakra épülő regény, s főhősét, Flandera Jánost követjük végig életútjának egy szakaszán, az ő fejével gondolkozunk, érte izgulunk, a szerző ennek ellenére egy-egy rövid szakaszra faképnél hagyja hősét, hogy valamelyik mellékalakkal foglalkozzon, premier planban, sőt belülről mutatva be, úgyhogy ezek a részek — bár önmagukban éppen a regény legsikerültebb részleteit képezik — végül is valahogy betétszerűen hatnak, vagy még inkább úgy, mintha egy sokkal nagyobb szabású epikai mű összetevői lennének. A regény egészéből kilógva pedig szerkezetileg heterogénné tesz az azt, sőt olyan gyanút ébresztenek, mintha a szerző tervszerűtlenül, kialakult koncepció nélkül kezdett volna műve megírásához, s az események önsúlyára, no meg saját találékonyságára bízta volna a folytatást. Ebből a laza, esetleges

szerkezetből aztán úgyszólván szükségszerűen adódik a sok önmagáért való részlet, anekdotaszerű mozzanat, sőt az egyes regényalakok már előbb említett ellentmondásossága is, mivel tetteik sokszor inkább csak a szerző szándékát tükrözik, s nem az illető szereplő belső lényéből, helyzetéből-alkatából fakadnak. Különösképpen vonatkozik ez a hadbíró lányára, Altschuler Nagyeszdára, akiről, miután előzőleg megtudtuk róla, hogy testi fogyatékosága folytán visszahúzódó és kisebbségi érzetektől terhelt (ezeknek ábrázolása különben is igen sablonosnak tűnik, az író érezhetően nem tudta beleélni magát a lány különleges helyzetébe), kissé nehezen hisszük el, hogy Flandera felé kezdeményező lépésre szánja magát, csak azért, mert a fiú egy koncepció persorán mint tanú, bátran viselkedik, későbbi mentőangyali szerepe pedig voltaképp valószínűtlennek hat. A regény befejezése aztán véglegesen megerősíteni látszik feltevésünket egy összefogó, alapvető koncepció hiányáról. A könyvet lezáró, meglehetősen szentimentális-nosztalgikus szanatóriumi kép előtt ugyanis még valahogy úgy érezzük, valahol a regény közepe táján járunk, azt hisszük még sok mindennek történnie kell (főleg olyasminek, ami igazán elmélyíthetné, komoly alkotássá tehetné a művet), úgyhogy a regény inkább abbamarad, mint véget ér. Nem a történet kerekességét kérjük ezzel számon, de arról van szó, hogy végül is szinte már úgy érezzük, a szerző, nem tudva mit kezdeni az általa létrehozott szituációval, hirtelen ötlettel szánta el magát a befejezésre, mellékesnek érezve, hogy ezzel azt a benyomást keltette, csak egy fordulatos-érzelmes történetet olvashatunk, amihez a legújabb magyar történelem egy sötét korszaka, s annak társadalmi-politikai viszonyai inkább csak kulisszaként szolgáltak. Pedig, ha meggondoljuk, kár az alaphelyzetért, s mindenekelőtt Flandera János alakjáért, akiből, nagyobb elmélyültséggel megformálva, s következetesebben alávétve a korszaklátatás követelményének, akár egy modern „szocialista” Julien Sorel is válhatott volna. Belefeledkezve a regény egy-egy részletébe — Moldova végül is tud lebilincselően írni —, be kell vallani, egy kicsit ennek megszületését vártuk, s valószínűleg nem rajtunk múlik, hogy a regény végén úgy érezzük, ennek a figurának életre hívásra továbbra is csak megvalósulásra váró írói feladat maradt. Ismerve korunk történelmének egy, sajnos a jelek szerint még ma sem egészen lezárult szakaszát, nagyon is írója után kiáltó feladat.

(V. Z.)

A DRÁMÁN INNEN

Deák Tamás: *Testvérek* (öt színmű). Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1967.

A romániai magyar irodalom alkotásai aránylag ritkán kerülnek kezünkbe. Néha arra gondolunk, talán méltánytalanul kerülték el figyelmünket, úgyhogy e sorok írója kissé mulasztását is pótlandó vette kezébe ezt a kötetet, s érdeklődését még csak fokozta, hogy már a fedőlapról megtudhatta, drámakötet fekszik előtte. És mert a szerző neve számára ismeretlen, igyekezett a kellemes csalódás reményével elkezdni az olvasást.

A kötet első darabja, a *Két halál* azonban sajnos hamar eloszlatta illúzióinkat, mivel még olvasás közben kiderült róla, hogy vegytisztán sematikus, konkrétan, a két háború közötti magyar színházi irodalom egy részére jellemző polgári szalondrámába oltott, tipikusan szocrealista művel találkoztunk. Maga a tárgy is agyoncsépett: a második házasságában élő férfi — esetünkben egy polgári származású, de mozgalmi múltú jogtudós — képtelen szabadulni az első feleség emlékeitől, új asszonyát, volt tanítványát, a fiatal, munkásszármazású ügyvédnőt egyre vele hasonlítja össze, s ily módon az egykori luxusfeleség emléke új boldogságának akadályát képezi. Ehhez a situációhoz csap aztán a szerző egy jó adag ideológiai töltelék: az első asszony emléke ugyanis egyben a letűnt polgári világ iránti öntudatlan nosztalgiát is jelenti (íme a „mélylélektan”!), mert Térei professzor ugyebár, ha mindjárt kommunista is, mégiscsak polgári származék, s mint ilyen — a séma követelményei szerint — köteles is magában hordozni az elfojtott, ám semmivé nem párolgott osztály-előítéleteinek visszahúzó ballasztját. Mindez a szerző jóvoltából, egy, az új feleséggel folytatott jogi vita során aztán a legbotfúlóbb olvasó vagy néző előtt is nyilvánvaló lehet, mivel Deák e vitában már eleve állást foglal, s a jogtudós férj szájába olyan gyenge érveket ad, hogy mindössze egy kis igazságérzet szükséges cáfolásukhoz, vagyis cseppet sem nehéz tennie a feleség igazát. Így aztán Téreinek, minden műfaji követelménnyel ellentétben, semmiben sincs igaza, s már csak ezért sem lehet hiteles figura, Anna, a feleség viszont azért jut ugyanerre a sorsra, mert mindenben igaza van. Neki jut az eszmék szócsövének szerepe (unalomból érdekes lenne kimutatni, hogy a drámai irodalom egy korábbi szakaszának Nóra- vagy Szent Johanna-szerű lelkes nőalakjai hogyan váltak a „szocialista” drámában „frázisangyallá”), s hogy feladatának eleget tegyen, buzgalmában el is vet minden mértéket. Mindenesetre nehéz nem hangosan feljajdulni, amikor „ideológiai válságba” jutott házassága megmentésén fáradozva, például így tör ki: „Miképpen hódítsalak meg a jövőnek?” Szerencsére azonban a ház régi barátja, a cinikus kiszólásokban tetszelgő orvosprofesszor, hormonkutató létre, sebészi radikalizmussal közbelép, s közli a férjjel, hogy a kísértő emlékü asszony (elvégre polgár) többek között vele is megcsalta, s így méltatlan a posztumusz dédelgetésére, visszajuttatva őt Anna és a jövő ölelésébe.

Alighanem ennek köszönhető, hogy az ezután következő *Fictus és Laodiké* c., ókori tárgyú „szabálytalan tragédiát” kezdetben komoly minőségbeli ugrásnak érezzük. A darab cselekménye már önmagában is érdekes: a hatalmát csupán kényszeredetten gyakorló Augustus Sictus császár megismerkedik a feladatát ugyancsak lélektelenül végző Laodiké papnővel, s vele együtt a „szerelem szigetére” szökik a világ elől. Itt azonban hamarosan már csak kölcsönösen megjártsszák a boldog szerelmezt, nehogy partnerüknek csalódást okozzanak, de az események bonyolódása révén ez az árnítás hamarosan lelepleződik; Fictus ezek után végleg céltalannak érezve életét, öngyilkos lesz, Laodiké pedig újra elfoglalja papnői tisztét, továbbra sem hivatástudatból, hanem hogy a rábizott Artemis-szentély turistaforgalmát fellendítse. Nyilván a korunktól távol eső témakörnek köszönhető, hogy a szerző itt szabadabban mozog, megengedhet magának bizonyos játékoságot, sőt valamiféle mondanivalót is emberről és szerepről, s ügyesen bánva az archaizáló nyelvezettel, elég sikeresen elevenít meg egy önmagát túlélő világot, ahol a formák tartalmukat veszítve, pusztán színházi díszletként élnek tovább, némiképpen a mai fogyasztói társadalom allúzióját asszociálva. Ugyanakkor azonban, mivel ókori környezetbe ágyazott fiktív történetről van szó, mindenképpen hiányát érezzük valami élesebben körvonalazó üzeneteknek, ami a mai „történelmietlen” történelmi drámák módjára, korunk problematikájának elevenjébe váгна, s ami egyben homogén egésszé is formálhatná a darabot, tülemelve egy pusztán érdekes írói ötlet megvalósulásán. A nyilván intellektuálisnak szánt szöveg zavaros bölcselkedésével, s vontatottságával, önmagában ugyanis aligha kárpótolhat a lényeges dolgokról szólás hiányaért.

A harmadik, *Demetrius* c. darabba pillantva aztán újra viszolygás fog el: a téves írói feladatvállalás s a konjunktúra-téma szagát szinte egyidejűleg kezdjük érezni, mivel Deák Tamás ebben a darabban egy német filozófus tragédiájának megírására vállalkozott, a náci Németország születésének, delelőjének és bukásának három pillanatára rögzítve, kizárólag német környezetet állítva színpadra, s nem éppen jól, közhelyek, egysíkú jellemelek segítségével mondja el azt, ami tárgyáról amúgy is köztudott, és amit a mai német irodalom legjelesebbjei sokkal magasabb szinten képesek művé lényegíteni. Ezt a darabot akár álfilozofikus politikai ponyvának is minősíthetnénk. A következő színmű, a *Testvérek*, viszont témáját tekintve annál érdekesebbnek ígérkezik. Öt testvér — öt különböző szerep — megtudja, hogy hato-dik, legfiatalabb, s talán legtehetségesebb testvérük vesebaja vál-ságosra fordult, s csupán veseátültetéssel segíthetnek rajta. A donor kockázatos feladata rájuk hárul, s egymás közt kell el-dönteniük, ki vállalja az áldozatot. Kezdetben egymásra hártják, lassan azonban változik a kép, míg végül már mindannyian ma-guknak követelik az önfeláldozás jogát: úgy érzik, tartalmatlan életüknek már csak ez adhat értelmet. A legfiatalabb testvér azonban meghal még mielőtt a döntés megszületne — számukra tehát még az áldozat lehetősége sem adatott meg, eddigi üres

életük folytatására kényszerülnek. Vitathatatlanul ez a kötet leg-egységesebb koncepciójú darabja, s úgy tűnik, akár egészen kiváló alkotás is születhetett volna belőle, amely szerencsés esetben nemcsak külsőségeiben, de értékét tekintve is emlékeztethetne Reginald Rose *Tizenkét dühös ember* című híres darabjára, ám sajnos a szerző terjengős, filozofáló dialógusaival ezúttal sem képes megteremteni a kellő feszültséget, nem élezi ki igazán a dilemma nyújtotta lehetőségeket, egyes szereplők elhatározásának hirtelen megváltoztatása pedig gyakran lélektanilag sem eléggé motivált. Emellett pedig a szerző, bár földrajzilag ezúttal „otthon marad”, a kort illetőleg saját feladatát nehezíti (vagy könnyíti?) meg azzal, hogy a cselekményt a harmincas évek idejére helyezi, nyilván abból a meggondolásból, hogy a szocializmusban mégsem lehet egy népes család valamennyi tagjának élete üres és céltalan, s elképzelését ezért csakis kapitalista környezetbe érzi megvalósíthatónak. Pedig igazán érdekes lenne, ha a mai társadalom jellemző figuráit vonultatná fel: ügyes beállításban az alapszituáció így még a kíméletlen pórre vetköztetés feladatát is betölthetné. Így viszont csak azt érezzük, kár a jó témáért, amely ebben a megvalósulásban lényegében semmitmondóvá válik.

De méginkább ez az érzésünk, sőt éppenséggel az, hogy a szerző erejét meghaladó feladatra vállalkozott a kötet utolsó darabjával, az *Ádám elkárhozásával*, amit írója tragikomédiaként jelöli meg, s amely — ha csupán az alkotói szándékot vesszük figyelembe — akár „államkomédiának” is nevezhető. Képzletbeli álamban vagyunk, amelynek idealista gondolkodású minisztere (Ádám) szigorú vizsgálattal kíván az állam emelkedetten humanista elnöke meggyilkolásának körülményeire fényt deríteni, ellenfele, a nagytőke érdekeit képviselő Bergamo szenátor (az Ördög) azonban az ügy eltussolására és hatalommegosztásra kényszeríti. A téma tehát érdekesnek látszik (attól eltekintve, hogy nem nehéz benne felfedezni Kennedy elnök meggyilkolásának körülményeit), feldolgozásának módja azonban annál inkább s több szempontból is megkérdőjelezhető. Részben az eszközöket illetőleg, mivel a szerző igyekszik ugyan groteszk, karikírozó fogásokkal élni, viszont mégsem képes megszabadulni eddigi hibáitól, amelyek ebben a darabban végleg az alapvető műfaji követelményekkel kerülnek ellentétbe (bölcseledik ott, ahol a paradoxon lehetne az egyedüli megfelelő kifejezőeszköz), sőt még darabjának stílusbeli egységét is megbontja. Egyszerűen érthetetlen, miért kezdenek el szereplői a második felvonás vége felé, s ki-sebb megszakításokkal végig az egész harmadik felvonáson át, valami módon madáchi versezettel szólni? Csak azért, mert Ádám és az Ördög is szerepel a darabban? De még ennél is jobban megütközhetünk az egész mű alapvető filozófiai beállításán, mivel Deák itt súlyos ellentmondásba keveredik. Azt a látszatot kelti, hogy általános érvényű dolgokról szól, az államhatalomnak, *mint olyannak* természetrajzát tárja fel a (tragi)komédia eszközeivel, de ugyanakkor igyekszik aláhúzni, hogy amit mond, nem minden államhatalomra érvényes, s ezt kihangsúlyozandó odáig megy, hogy ördögét eként szavaltatja:

„Hisz tudom, Ádám, régen elfajultál
és esedékes újra megszületned,
egy korszerűbb alakban, s felfogással,
— te polgár vagy és ez időszerűtlen.
De engem mégis hozzád köt a dolgom,
a küldetés és a tapasztalat,
egy korszerűbb Ádámmal küzdeni
szokatlan volna nékem és nehéz —
ki tudja, hogy milyen új technikával
próbálna rajtam mindenütt kifogni
— nem, nem, nekem te kellesz ellenfélnek,
hisz konzervatív vagy, akárcsak én.”

Az „ördög” tehát eleve csakis a polgárság világában érvényesülhet — mintha soha nem is létezett volna valaki, akit Sztálinnak hívtak. A lényeg pedig az, hogy ez a hatalommal kapcsolatban elfoglalt álláspont végleg megbuktatja ezt a darabot, úgy-hogy még a nagyobb „technikai leleményesség” se igen menthetné meg ettől a sorstól. Mert bármit gondoljunk is egyébként hatalomról, tragikomédiát írni róla, századunk történelmi tapasztalatainak birtokában, csakis dürrenmatti koncepciók jegyében lehetséges (emellett pedig a tragikomédia mindenképpen a legpesszimistább műfaj), vagy pedig, ha ezeket még esztétikai követelményként sem tudjuk magunkévá tenni, magáról a műfajról kell lemondanunk. Felemás hozzáállás kizárólag torzszülöttet eredményezhet.

Összegezősképpen a könyvről tehát csak annyit jegyezhetünk meg, hogy igazi élményt a kötet egyetlen darabja sem képes nyújtani, valamennyi a szándék és a megvalósulás szintje közötti disszonancián, illetve a műfaji követelmények és a szemléletmód összeütközésén feneklik meg. Egyik-másik (*Fictus és Laodiké, Testvérek*) jó színpadravitelben ugyan talán még olyan érzést is kelthetne a nézőben, hogy komoly drámai művet lát, az előadás után azonban elkerülhetetlenül ráébredne, csalásnak esett áldozatul.

(V. Z.)

„A LÉTFONTOSSÁGÚ MEGÉRTÉS JEGYÉBEN”

Nagy László: *Babérfák*. Délszláv népköltészet. Válogatta Vujicsics D. Sztoján. Magyar Helikon, 1969.

A magyar fordításirodalom ismét egy kitűnő művel gyarapodott — s tegyük mindjárt hozzá: a jugoszláv népek irodalma még egy hivatott fordítót kapott: Nagy László egy több mint négyszáz oldalas, pazar kiállítású kötetben tette közzé fordításait a délszláv népköltészetből. 1570 óta, amikor a semptei névtelen

„Horvátul magyarra” ültette át a Béla király és Bankó leánya című balladát, a magyar írók és műfordítók kisebb-nagyobb szünetekkel, de lankadatlan kiatartással fordítottak a szerb, horvát, szlovén népköltészetből. Egy négyévszázados hagyományhoz híven látott Nagy László ehhez az egyáltalán nem kis munkához, egy nehéz és nemes feladat elvégzéséhez, s csatlakozott a magyar íróknak és műfordítóknak a sorához, akik — Kazinczy Ferenc-től és Székács Józseftől Csuka Zoltánig — a jugoszláv népköltészet termékeit magyarul tolmácsolták.

Nagy Lászlónak több mint kétévtizedes munkája és hatalmas lelkesedése fekszik ebben a könyvben, s benne van minden műfordítói erénye is; egy népi világnak költői meglátása, egy népköltészetének teljes átérzése jellemzi munkáját. És ami nem kevésbé jelentős: a délszláv népköltészetnek, mely gazdagságáról, bőségéről ismert, a legjava van itt, a válogatás antológiai mértékkel készült, s áttekintést ad a jugoszláv népek lírájáról és elbeszélő költészetéről.

Akármennyire sikerült Nagy Lászlónak megmaradni a délszláv népköltészet formai keretei között — természetesen felhasználta a magyar népköltészet bizonyos sajátosságait is, s érvényesítette a magyar nyelv dallamát, ritmusát, hogy a magyar fülnek elfogadhatóbbá tegye a jugoszláv népek költészetét —, az egész könyv magán viseli egy költői egyéniség pecsétjét, s ez, habár paradoxonnak hat, egyike a *Babérfák* legnagyobb értékeinek. A paradoxon pedig csak látszólagos, hisz itt egy műfordítói felfogásról van szó, egy álláspontról, egy módszerről. S amennyire a délszláv népköltészet tolmácsolásának tarthatjuk a *Babérfákat*, annyira Nagy Lászlónak, a költőnek a műve is.

A *Babérfák* értékeit tehát a művészet, a nyelv szférájában, a népek szellemi termékeinek és a történelem folyamán kialakult érzésvilágának és életérzésének a tolmácsolásában kell keresnünk, egyúttal azonban a népek kölcsönös megismerésének is az eszköze. Ezt fejezi ki Nagy László Utószavának végső megállapítása — egy elkötelezettség megnyilatkozása — is: „Jelen gyűjteménnyel bizonyítani kívánom azt is, hogy szomszédaink szellemi értékeit szeretjük és tiszteljük a létfontosságú megértés jegyében.” Vitathatatlan, hogy egy könyvnek — egy költői alkotásnak — ez is lehet, s nem is lebecsülendő motívuma, célja, eredményes, értelme. S tagadhatatlan, hogy ez emberi, nemes szándék. Nagyszerű gesztus. A *Babérfák* igazi értékét azonban inkább egy alkotó nagy vállalkozásában, a vállalkozás sikerében, a délszláv népköltészet magyar nyelven való művészi tolmácsolásában látom, abban, ahogy magyarul csengenek a Zidanje Skadra vagy a Kneževa večera sorai, hogy a magyar olvasót is megrázza a Kosovka devojka és a Stari Vujadin tragikuma, s ahogy Nagy László magyarul mondja:

Égre szállott két fekete holló,
Mindkét holló csőre szemig véres,
Szemig véres, lába tövig véres.

Abban, hogy két nép, két nyelv találkozott egy költő ihletett alkotásában.

(TL)

KONGRESSZUS A SZÍNPADON

Primož Kozak: *Kongres*. Szlovénról szerbhorvát nyelvre fordította Dejan Poznanović. A Sterija-játékok kiadása, Novi Sad, 1969.

A jugoszláv drámaírók az utóbbi időben szívesen öltöztetik műveik szereplőit antik mezbe vagy egy képzeletbeli világ lakosainak tarka-furcsa kosztümjébe, a színdarabok cselekményét pedig áthelyezik a múltba vagy a képzelet birodalmába. Az aiszoposzi nyelv, andersenes mesék vagy antik hagyományokon alapuló konstrukció segítségével akarják kifejezni a mai ember problémáit — nem mindennapi módon, nem mindennapi környezetben. Lehetnek ezek a megoldások a művészi megnyilatkozásra legalkalmasabb formák keresésének az útjai, de lehet az idők követelményeinek megfelelő, a körülmények kiváltotta egyedüli vagy egyik lehetséges módja a szerző mondanivalója megjelenítésének. Lehetnek tehát mind művészi, mind pedig a művészeten kívüli, attól messze álló indítékai is.

Mostanában egyre inkább annak vagyunk tanúi, hogy a jugoszláviai irodalmakban az allegória, a kosztüm háttérbe szorul; a problémák a maguk nyereségében, csupaszon, leplezetlenül kerülnek terítékre. Néhány jeles prózai műről beszélhetünk, melyeknek szerzői a közvetlen megnyilatkozás módját választották (D. Mihailović, Selenić). Az új áramlat nem került el a dráma-irodalmat sem: 1968-ban a Jugoszláv Színházi Játékokon az első díjat Primož Kozak *Kongres* című drámája nyerte, 1969-ben a kísérleti és kamaraszínházak szarajevói fesztiválján Mirko Miloradović darabja bizonyult a legjobbnak, az idej Sterija-játékon, habár a babér Velimir Lukić darabjáé lett — melynek cselekményét a szerző a középkorba helyezte —, a legnagyobb (közönség)sikert Aleksandar Popović *Második ajtó balra* című darabja aratta, egy olyan témával, olyan problémakörrel, amelynél időszerűbbet sem elképzelni, sem elvárni vagy megkövetelni nem lehet, s melynek szereplői izig-vérig maiak.

A *Kongres*, a tavalyi Sterija-dijas darab — a Játékon elért sikerének köszönheti a szerbhorvát fordítást és a kiadást — időnként úgy hat, mintha a valóságot állították volna a színpadra (s egy kicsit a vádlottak padjára is).

Az egyetemi körökben, főleg a tanárok között felmerülő igen súlyos problémákat vitte színpadra Kozak. A tudományos kutatás és az alkotás szabadsága, a gondolatszabadság, az egyetem autonómiája: korunknak ezek az égető kérdései kerülnek terítékre a *Kongres*ban; s ott vannak mellettük napjaink rémei, kísértetei is: az önkény, a parancsuralom, az igazság monopolizá-

lása. Így hát rettenetes erők csapnak össze a színpadon, a szereplőkben. Az igazsághoz vezető utat roppant nehéz megtalálni, s nem kis áldozatot követel meg. Kozák nem is arra vállalkozott, hogy megmutassa a megoldást: ő csak a helyzetet rajzolta meg, az erők összeütközését tolmácsolja, a nehézségeket hangsúlyozza.

Sokszor úgy érezzük, hogy a szerző a valóság szó szerinti át-vételére határozta el magát — a szereplők szavaiban felismerni véljük a közéletben elhangzott vagy a sajtóban, könyvekben olvasott kitételeket, frázisokat; az előállott helyzetben megtörtént eseteket vagyunk hajlamosak és hajlandóak látni. Máskor meg a valósághoz való hihetetlen hasonlóság az erőltettség benyomását kelti, úgy érezzük, hogy a szerző ad absurdum viszi a dolgokat, olyankor is, amikor nincs rá szükség. Ezek a darab leggyengébb helyei.

A színmű kimagasló értékei viszont azok a jellemek, egyéniségek, akiknek összetűzése a *Kongres* lényegéhez tartozik. Az alkotási és gondolatszabadságért küzdő egyetemi tanárok, a kemény kéz politikáját folytató, de aztán ebbe (és másba is) belebukó politikus, a ravasz, kétszínű bürokrata, megalkuvók és bátrak, gerinctelenek és harcos jelleműek vonulnak fel, állnak a színpadra, hogy sokszor csak elszavalják szerepüket. Valószínűleg az alakok ilyen megoszlása miatt nem mentes a darab a beállítottságtól, eléggé kifejezett sematizmustól.

Időszerű társadalmunkra nézve kétségtelenül fontos kérdéseket tett fel Kozák, életünk néhány fájó pontjára mutatott rá; s amit akkor nem is lehetett tudni: sok mindent anticipált. Ma persze, az azóta eltelt napok és események fényében néhány dolgot másképp látunk, a problémák másképp jelennek meg, s megoldásuknak is más az útja. Akkor azonban, amikor a darab keletkezett, s amikor játszották, bátor szó volt, a szlovén drámairodalom jelentős hozzájárulása életünk problémáinak felvetéséhez, irodalmi megközelítéséhez, a megoldás sürgetéséhez, végeredményben a szabadság tereinek tágításához.

(TL)