

## INTELLEKTUS ÉS NONSENSE

Szentkuthy Miklós: *Meghatározások és szerepek*. Budapest, 1969.

Szentkuthy Miklós *Praejér*ől épp harmincöt évvel ezelőtt írt szellemes recenziójában Szerb Antal külön hangsúlyozta a regény „fenntartás nélküli” intelligenciáját. „Hangsúlyozni kell — írta —, hogy fenntartás nélküli, mert esetleg találtatik más magyar író is, akinek az intelligenciája nem marad el Szentkuthyé mögött, de nincsen senki, aki az intelligenciáját ilyen nyíltan bele merné vinni az írásaiba.” Az intelligencia persze nem tévesztendő össze holmi műveltséggel, bár sejthető, hogy egykor réges-régen, „az akkori idők meghatóan szolid szokása szerint”, magántanári habilitációt készítve „az angol XVII. század összefoglaló kultúrképéről”, Szentkuthy is megismerte a művelődés szelídebb örömeit, csakhogy ennek semmi köze sincsen az intelligenciához, mert az utóbbi formai kritérium, a műveltség pedig tartalmi. Leginkább talán egy gyakran visszatérő tévedésével jellemezhetnénk Szentkuthy „fenntartás nélküli” intelligenciáját, azzal a bizakodásával, ahogyan a mai „montázskultúra” lehetőségeiről elmélkedik, „egyszerűen és világosan értve ezen azt, hogy rádió, televízió, színes képeslapok milliói, a megkönnyített utazások, a népnevelés gazdagsága stb. az átlagember számára lehetővé teszi, hogy a világ minden táját, idejét, tedmékét, ókori vagy újkori divatát, a természettudomány eredményeit írásban és képben — szinte percekben belül megismerje”. Boldog optimizmus, mely nem látja, hogy nemcsak az átlagemberekből, de a tehetségesekből is teljességgel hiányzik éppen az a „fenntartás nélküli” intelligencia, amely az efféle megismeréshez szükséges. A „montázskultúra” nagyon kevés ember jellemzője, az olyasféle nagy intellektusoké, mint Rabelais, Joyce, MacLuhan vagy Szentkuthy. Más mint a „fenntartásnélküliség” nem is magyarázhatja Szentkuthy (és MacLuhan) optimizmusát; az a sok ezer összefüggő és össze nem függő dolog a legtöbb emberben legfeljebb műveltséggé válik, filologizáló cédulák halmazává vagy sznobsággá; a „montázs-képződés” soha nem az ezerféle tartalomtól függ, hanem a formától, az intellektustól. Csak ha az intellektus „összekombinálja”, akkor válik természetes tudattá „görög váza és strandoló nő, melltartó és azkét halotti maszk, japán színházi kosztüm és úrrakéta mértani pontos árnyképe”. Nem az „átlagember”

természetes tudata ilyen, hanem Szentkuthyé, ahogyan az már a csodálatos *Praeben* látható volt, s ahogyan utolérhetetlen pontossággal jellemezte Szerb Antal pótolhatatlan intellektusa: „A könyvben hajszálfinom ismeretelméleti spekulációk váltakoznak impresszionista furdótrikó-leírásokkal. De mire átengedjük magunkat a furdótrikó frivol hangulatának, kiderül, hogy tulajdonképpen valami hallatlanul modern épületről van szó, ahol minden üvegből van, kivéve az ablakokat.” Mármost az ablak valóban rendkívül fontos kivétel Szentkuthy tanulmányaiban is, ahol minden csupa de csupa értelemről van, kivéve az intellektust — nisi intellectus ipse —, ami szerencsére és roppant jellemzően hamisítatlan kelta *nonsense*-ből készült, és talán épp ezzel magyarázható, hogy ez a hatalmas intellektus-pagoda sohasem válik unalmassá vagy bosszantóvá. Az olvasó sértetlenül vitorlázhat a neofrivolság és a sznobizmus Szkülájá és Kharübdrisze között. Mert az a mérték, amit Szentkuthy az *Odüsszeiában* fölfedezni vél és dicsér, *óra* bizonyosan jellemző; a montázs villódzásában, meglepő társításokba törve, a meghökkentő meghatározások sűrűjében, a hatásos hasonlatok hullámain, a tündérszójátékok csodaerőjében és az ész akrobatamutatóványai közepette oly természetesen viselkedik minden egyes mondata, mintha egy meghatóan szolid irodalomtörténeti habilitációból lépett volna ki; „de milyen biztos arányérzék kell ahhoz, hogy az egészből mégse legyen Offenbach-féle mitológiai kabaré.” Milyen biztos arányérzékre, már majd' aszkétikus szigorúságra vall például, hogy az egész könyvben egyetlenegyszer, a 131. oldalon fordul csak elő az a nagyszerű „(hehehe!)”, kötetnyi kritikai monográfiáknál tökéletesebben jellemezve egy szellemtörténeti szituációt (hehehe!). Ez az arányérzék, ez a mérték, ez az „izlés” — mondjuk ki, noha félve, hiszen annyira kompromittáltak ezt a szép szót — egészen ritka vendég mifelénk, és miatta egymagában különleges jelentőségű Szentkuthy kötete, amint-hogy a mérték jelenléte is egészen különleges jelentőségű Szentkuthy kötetében. E nélkül elképzelhetetlen üdítő (idült iróniahiányban szenvedő irodalmunkban valóságos gyógyszerként ható) iróniája. Mert humoristával természetesen bőven (tán túlságosan is bőven) meg vagyunk áldva, azonban az iróniához más is szükséges, először is olyan nagy intelligencia, mint Szentkuthyé, aztán olyan egészséges nonsense érzék, azután arányérzék, izlés, aztán még valami nagyon fontos, amit nehéz lenne pontosabban meghatározni annál, hogy — irónia, hiszen „az emberi nyelv *nem* arra való, hogy mértani tökéletességgel fogalmakat határozzon meg, sőt erre a leg- és legkevésbé alkalmas”, az irónia pedig épp az emberi nyelv legjellemzőbb tulajdonsága (a matematika épp ezért — fájdalmasan és szégyenteljesen — szükségképpen nélkülözni kénytelen az iróniát és elképzelni sem lehet elkeserítőbb elnyomorodást, mint hogy egyszer az emberi nyelvet a számítógépek embertelen matematikai blablája váltja föl). Vitatható, hogy mit érnek a nyelvi meghatározások, de az vitathatatlan, hogy csak az irónia röpítheti át őket a „logika” és a „non-sense”, a „spiess és a Baccháns” szabványruhás ellentétein. S e nélkül még a legjobb írók is „kétségbeejtően bizonytalanok, elhagyottak, tájékozatlanok, idegesek; kérdőjelgörcsökben nyomorognak a beleik, félnek, és: kínjukban értelmi nimfomániások. Örök fenyegettetésük tudatában lesznek — ezt képzelik fegyverüknek! — intellektuálisak és lényegturkálók.” Mi mentheti meg

őket a „geisteskedő” lényegturkálástól? Vagy a naturalizmus vagy a szürrealizmus legalább ennyire veszélyes kísértésétől? Thomas Mann, Joyce és Dylan Thomas példáját elemezve Szentkuthy aprólékos szakértelemmel (az aprólékosságot és a szakértelmet kell hangsúlyozni) dolgozza ki a választ: a humor. Amit persze nem szabad összetéveszteni a humoristák ténykedésével. Mann, Joyce, Dylan Thomas: egyiknél a fölényes intellektus öniróniája, másíknál a nyelv konfidens, önálló élete, harmadiknál az élet gyermeki őszintesége (másféle is lehet?) véd az intellektuális lényegturkálás, a nyers naturalizmus és a hisztériás szürrealizmus zsákutcájától, s bár külön utakon, mindhárom a humor birodalmába vezet. Ismétlendő, hogy Szentkuthy okfejtése aprólékos és szakszerű, és az efféle sommás meghatározások még a lényegét sem érzékeltethetik; nincs is egyéb céljuk, mint hogy utaljanak a humor szerepére Szentkuthy tanulmányaiban. „Lopás, paráznság, hazugság, szadizmus és még egy csomó hasonló jó dolog szerepel itt: moralisták, freudisták, gyermekkertésznők és pornográfusok agyonkérődzött csemegei — és mit tesz a humor, a szűziesen friss őszinteség? Azt a csodát, hogy a fejezet elolvasása után kacagás, bölcsesség, fölény és emberszeretet marad bennünk” — írta az Ifjúkori önarcképhez. Persze csak nagyon ritka pillanat a „szűzies őszinteség” és a frissesség; a művészetben másféle „őszinteség” dominál: a cirkusz, a komédia, a bohócok, a bábok őszintesége. „Mintha minden művészet mélyén ez a komédiás látás csavarogna, legyen isteni komédia, legyen emberi komédia; a legszentebb misztériumok öt percig nem bírták ki, hogy bibliai eseményekből ne csináljanak paraszti, populáris burleszket.” „A színpadiság tudata”, írja egy helyütt kissé tudálékosan, persze stílszerűen, hiszen réges-régi doktori disszertációjából idézi a meghatározást. Később ezt a habilitációba illő komolyságot föloldotta az irónia, de a színház, a komédia, a cirkusz mindig megőrizte kivételes szerepét Szentkuthy tanulmányaiban. „Miért? Mért vonzódott minden nagy művész a dummeraugusztok, múlovarnók és menüettet táncoló elefántok világához? ... Hol habzik, fonódik ilyen istállószagú elemi közelségben erotika, állatvilág, ügyesség, zene, kacagás, félelem, maskarás parádé, mint a cirkuszban?” Hát, nem mindig lehet a nagy művészek vonzalmát megérteni, mindenestre egyik-másik „fertelmesen okos dolgokat akar mondani a világról, és iszonyatosan vigyáz, hogy ne lássék »az okos német«-nek: ezért beszél tettetett naivitással a panoptikum szépségeiről”, de az is lehet, hogy úgy gondolja, hogy ha már szerep, legyen kövér, és az is kétségtelen, hogy ebben a sokféle szerep által meggyötört világban még mindig a dummerauguszt szerepe a legszimpatikusabb. Akárhogyan is, a cirkusz szinte bibliai korú csábónői, a halálugrások és a groteszk bukfenck Szentkuthy világában elvesztik misztikus nagyképűségüket, és „gráciát” kapnak, ahogy a 157. oldalon olvassuk. S ezt szeretnének kapni eme recenziót pótló legszerényebb széljegyzetek is.

A Magvető Kiadót pedig igazán dicséret illeti, hogy észrevette Szentkuthy folyóiratokba s könyvelőszókba szétszórt esszéit, s összeállította — sajtóhiba nélkül! — ezt a pompás, *Prae*hez méltó kötetet.

Vekerdi László

## VITATHATÓ MÓDSZEREK

Hernádi Gyula: *Sirokkó*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

Az usztasa Lázár Márkó egy sikeresen végrehajtott megbízatás után (hogy ez valójában mi is volt, nem tudjuk meg) megérkezik a jankapusztai usztasa kiképzőtáborba. Több társával együtt ünnepélyesen, zenével fogadják, majd véletlenül tanúja lesz néhány megbízhatatlan társa likvidálásának, rettegés fogja el, feletteseit arra kéri, hogy egy időre valahova biztonságos helyre vonulhasson vissza. Egy közeli tanya-ára kerül, itt sem érzi biztonságban magát, egy napszámot, akiben a királyi Jugoszlávia spiclijét sejtí, megmérgez, de két alkalmazottjában szintén nem bízik meg (mellesleg szinte sohasem tudjuk, ki ügynök valójában, még kevésbé, hogy kinek az ügynöke és kit hisz csak Lázár annak), most inkább a városba kívánczik, felettesei ezt az óhaját is teljesítik, itt viszont körülményesen kiválasztott inasát teszi el láb alól, és egy felettesei által szintén meghatározott feladattal nyakára küldött lányt is likvidál. Ezután egy rejtett hegyvidéki menedékházba küldik két testőr kíséretében, ám bennük is ügynököt lát, ők is hangfogós pisztolyának áldozatai lesznek, mire aztán megjelenik főparancsnoka, megállapítja Lázárról, hogy kiállta a próbát, és megbízza a Sándor jugoszláv király és Barthou francia külügyminiszter elleni merénylet megszervezésével és végrehajtásával.

Ennyi a meztelen cselekmény, amelynek ismeretében szinte már fölösleges is említeni, hogy Hernádi regényében nem konkrétan a jankapusztai usztasatáborral s a Sándor király elleni merénylet történelmileg hiteles előzményeivel ismerkedhetünk meg. Jankapuszta és az usztasa szervezet csak ürügy, a történet valójában parabola, eszköz egy általánosabb érvényű mondanivaló kifejezésére, a terror légkörének, a félelem és a gyilkosságra való készség összefüggésének felmutatására. Ante parancsnok Lázárt „edző” módszerének belső logikája és végső konklúziója nyilvánvaló: „elégge rettegsz ahhoz, hogy mindenre képes légy, tehát alkalmas vagy a nagy feladatra”. Vagyis a mondanivaló messze túlmutat, nemcsak az ál-Jankapuszta, de általában az usztasa szervezet, sőt egészében a fasizmus keretein is: amikor például arról olvasunk, hogy Lázár válogatás nélkül mindenkit likvidál maga körül (a szinte sztereotip módon ismétlődő gyilkosságok sorozata már-már komikusan hat), megöli a biztonságára kirendelt testőröket is, tehát társai életének kioltásával érdemli ki a különleges terrorista különítmény parancsnokságát, lehetetlen nem az úgynevezett személyi kultusz ismert jelenségeire is gondolnunk. Ebből a szempontból tehát a *Sirokkó*t valóban általános érvényű, egy végtelen, ad absurdum vitt emberi magatartást elénk állító, de részleteiben többféleképpen is értelmezhető parabolaként üdvözölhetjük. Vagy talán inkább csak üdvözölhetnénk.

Mert Hernádi regényében, sajnos, inkább csak a csupasz történet (ez pedig, némi túlzással, mint szöveg, terjedelmében alig több az írásunk nyitányaként közölt cselekményvázlatnál) hordozza ezt a mondanivalót, lényegében igen egysíkúan, igazi meggyőzőerő nélkül. És ennek okát mindenekelőtt Hernádi írói módszereiben kell keresnünk, mivel ezek több szempontból is kérdésesnek, céljukat tévesztetnek látszanak. Legfőképpen talán a szerző hermetikusságát kifogásolhatjuk,

talányosságát, amely éppen mint a parabola kifejezőeszköze válik problematikussá. Hernádi ugyanis, talán öncélú modernkedésből, talán téves számíttással csakugyan célravezetőnek érezve szándékát, megkísérli felrobbantani a parabolaírásnak azt a jól bevált követelményét, hogy a történetet lehetőleg világosan, logikusan összefüggő nyelvezettel kell megírni, hiszen a parabola természetéből adódik, hogy tulajdonképpeni jelentését a történet konkrétumán túl kell keresni, ami már önmagában is elég szellemi megterhelést jelent az olvasó számára, s így aligha lehet célravezető, ha még a cselekmény kibogozásával is megterheljük. Hernádi viszont éppen ezt teszi, számos momentumot szándékosan homályban hagy (ugyanaz a módszer, a banalitások ellensúlyozására a közvetlen realitás síkján, nagyon is gyümölcsöző lehet), még hozzá olyan formában, hogy sokszor nemcsak azt nem értjük, amit Lázár sem ért, s így nekünk sem kell okvetlenül értenünk, hanem azt sem, ami Lázárral, főleg emlékképekben felelevenített múltjában, történt, s aminek megértése nagyon is szükséges lenne, hogy a regényalak igazán emberközelibe kerülhessen. Az egyik ilyen emlékkép alapján például joggal hihetnénk Lázárt impotensnek, s hajlanánk is arra, hogy jellemének gyökereit ebben keressük, ha más momentumok nem mondanának ellent e feltevésünknek. Nem könnyű azonban telitalálatnak érezni Hernádinak azt az eljárását sem, hogy szinte teljesen mellőzi a mikrorealizmust, mint elhithető, valószínűsítő eszközt, jóllehet a regény bővelkedik bizarr és nagyon is valószínűtlen részletekben — a besúgóként Lázárhoz küldött lány, még mielőtt egy szót is szólna, rögtön levetkőzik, mintha kimondottan gyanút akarna ébreszteni maga iránt —, ám a szerző elmulasztja ezeket a környezet pontos, tárgyilagos leírásával vagy az apró emberi gesztusok hiteles megjelenítésével, valóságérzékünk tiltakozását leszerelve, „elhitetni”, ehelyett a dolgok meghökkentő, „költői” ábrázolásával kísérletezik. Egy csendőrszázadost pl. így ír le: „... arcán összenőnek, lefelé indulnak a parázna macskák bajuszos babái, elvadultan vonulnak végig a nyakán, a mellén. A zubbonyán lapos alakok ülnek, angyalhierarchia ereszkedik lefelé rajta kurta szárnyakon”, máskor viszont egy szekeret „partra vetett lovak” húznak — a sokkolási szándék tehát nyilvánvaló, akár annak árán is, hogy ezek a megoldások, nem a közelünkbe hozzák a regényben ábrázolt világot, hanem inkább messze ellökik tőlünk.

Ugyanílyen kételyeink támadnak azonban Lázár belső életének, lelkeségének ábrázolásával kapcsolatban is. Lázárnak csupán tetteit ismerhetjük meg, s érthetjük meg cselekvési rugóit annyira, amennyire ezekből következtethetünk rájuk, gondolatai viszont mindvégig rejtve maradnak előttünk: helyettük mindössze zavaros víziókat kapunk (legalább egyharmadát teszik ki a könyv terjedelmének), ezek azonban inkább csak a szerző tagadhatatlanul gazdag képalkotó erejéről tanúskodnak, s funkciójuk legfeljebb annyi, hogy Lázár állandó félelemérzetéről tudósítanak — a regény elején éppúgy, mint a végén. Lázár rettegése ugyanis mindvégig statikus marad, vagy legfeljebb „egyenletesen emelkedő” görbét mutat, anélkül, hogy minőségileg is változna, szemünk előtt formálva át egész személyiségét, amíg csak végsőkéig kiforgatva önmagából és elembertelenítve, alkalmassá nem válik arra, amit felettesei várnak tőle. De, hogy ezt elérhesse, a szerzőnek talán már eleve kissé másképp kellett volna felépítenie a történetet, Lázár

pályafutásának, illetve „fejlődésének” egy korábbi fázisánál kezdenie vagy pedig az emlékezet visszapillantó tükrében többet láttatni a múltjából, hiszen végül is Lázárt már a könyv elején is elembertelenedett figuraként ismerjük meg, már egy feladat végrehajtása után, mint kész terroristát, s ha ezt figyelembe vesszük, akkor a „rettegés próbatétele”, aminek tanúi vagyunk, voltaképpen már elkésettnek és szerepét tekintve illogikusnak, indokolatlannak is tűnik. Am még ha el is tekintünk ettől, akkor is mindenképpen a *belső folyamat* fokozatainak pontról pontra való felmutatása, Lázár gondolatmenetének ábrázolása tehette volna érdekessé a regényt, s ez emelhetne volna Jankapusztát is valóban kísérletileg demonstráló, „működés közben” megfigyelhető társadalmi modellé. Ily módon azonban a nagyon is vitatható írói módszerek miatt, a koncepciójában kitűnő alapformula téves irányba tolódik el, és ebből következően Hernádi műve nem tényleges megvalósulásában figyelemreméltó, hanem inkább csak fogyatékosági folytán. Mindannak révén, amivé válhatott volna.

(V. Z.)

#### MAJDNEM REMEKMŰ

Szabó Magda: *Katalin utca*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.

A regény címét adó Katalin utca mindenekelőtt a tovatűnt gyermekkor, a szertefoszlott idill, ha úgy tetszik, az „elveszett paradicsom” szimbóluma. Az egykor ott élt három család közül az életben maradt kettő tagjai (a harmadik a faji örület áldozata lett) egy kicsit úgy gondolnak rá, mint Csehov Három nővére Moszkvára: az ígéret földjét jelképezi, amely azonban örökre elveszett. Jelenti azonban a tisztaság jelképét is, a bűntelenség állapotát, az „erkölcsi világrendet”, mielőtt az egyensúlyából kibillent volna. Tegyük hozzá, helyrehozhatatlanul: mert az ártatlanság egykori színtere — mivel a halálból nincs visszatérés — a mardosó (bár inkább fiktív, mint ténylegesen indokolt) bűntudat forrásává lesz, alapvetően határozza meg a hátramaradtak életét, akkor is, mikor már nem laknak többé a Katalin utcában, összetartja, sőt újból „összehozza” őket. De ebből az összekapcsolódásból már nem születhet igazi boldogság, legfeljebb valami, még a szereplők által sem egészen értett, fásult együvértartozás. „Úgy indulunk neki az életnek, mint útitársak, akik, mikor Isten tudja, merre sodorja hajójukat a szél, egymásba kapaszkodnak, és elmesélik egymásnak nyomorult emlékeiket, mert ugyanarra emlékeznek, és ugyanarról a szárazföldről tudják, milyen volt rajta élni, míg ki nem csapódtak róla a tengerre, és ugyanazt az eget látták fényleni és kéklenni, amikor még nem dörgött” — vallja erről Elekes Irén, a regény leginkább főhősnek tekinthető szereplője, az egyedüli, aki időnként első személyben is megszólal, miután jobb meggyőződése ellenére is rááll, hogy férjétől elválva, egykori játszótársával és későbbi szerelmével, a

közben talaját vesztett és kiegészítve Bíró Bálinttal kössön házasságot, anélkül, hogy ebben a boldogság igazán kecsegtető távlatát látná.

Méragrado tárgy és mondanivaló, igazán figyelemreméltónak mégis inkább a regény formai jegyei tűnnek, még ha ezek „eltanultsága”, másodlagos volta, már első pillantásra is nyilvánvalónak látszik, amit egyébként nem tekintünk okvetlenül elmarasztaló észrevételnek — végül is egy jól elsajátított és egyénivé lényegített kölcsönvett írói módszer mindenképpen többet ér holmi suta eredetiségénél. Heinrich Böll neve, illetőleg *Billiárd fél tízkor* c. regénye ugyanis akarva, nem akarva minduntalan felmerül bennünk a *Katalin utca* olvasásakor, nem elsősorban a szereplők hol harmadik személyben való bemutatása, hol pedig első személyben megszólaltatása miatt (hiszen ez ma már elterjedt módszer, Faulknernál éppúgy megtalálhatjuk, mint Simone de Beauvoirnál, de taláalomra akár a mexikói Carlos Fuentes *Artemio Cruz halála* c. regényét is megemlíthetjük), még csak nem is Böllnek arra a valószínűleg ugyancsak Faulknerban gyökerező módszerére gondolva, hogy az író, sok egyéb mellett, mintegy a mimikri eszközével élve, először éppen csak megemlíti a később sorsdöntőnek bizonyuló eseményt, futólag, hogy az olvasó akár mellékesnek is hihesse, és csak jóval később, visszatérve rá bontakoztassa ki teljes részletességében és drámaiságában, hanem mindenekelőtt a szerkezet hasonlóságától, egyes motívumok sokban rokon funkciójától kényszerítve. Szabó Magda regényének *Katalin utca*ja és Böll művének kolostora között ugyanis nemcsak külsődleges párhuzam vonható, összefogó szerepük miatt, hanem belső, tartalmi is, sajátos etikai töltetük alapján — bármennyire egymástól eltérő módon tartásuk is szorításukban a két regény alakjait. De nem lehet nem felfigyelni a Ferdi—Henriett párhuzamra sem: a fatális módon gyilkos golyónak áldozatul esett Henriett ugyanis éppúgy halála utáni életét éli, mint Böll regényének lefejezett inasgyereke — mindketten az embertelenség áldozatának megtestesítői, a bűntudat, a múlt nyomasztó emlékének ébrentartói. „Utólagos létformájuk” azonban lényegesen eltér egymástól. Ferdi az egyes szereplők tudatában kísért, még csak nem is igazán vízióként, tehát a reális világ keretein belül marad, Henriettet ellenben önálló léttel ruházza fel az írónő, mintegy „asztráltestként” lebeg az életben maradtak között, érez, gondolkodik, sőt testet is ölt, és megjelenik egykori környezetében (éppen csak senki sem ismer rá, mert nem hisz a szemének), s bizonyos értelemben még a földi eseményekbe is beleavatkozik. Kétségtelenül érdekes fogás ez, mégsem bizonyos, hogy minden tekintetben szerencsésnek mondható. Persze nem holmi dogmatikus materializmus nevében kérjük számon a szerzőtől ezt az elrugaszzkodást a valóságtól — más konstellációban talán nagyon is gyümölcsöző módszer lehetne —, hanem csakis funkciója szempontjából, mivel kérdés, mi a szerepe a „hazajáró lélek” Henriettnek az érdekességen túl. Ugyanis bármiképpen közelítsük is meg kapcsolatát a regény mondanivalójával, semmi olyat nem tudunk felfedezni, ami csak általa tárható és mutatható fel, vagyis ami ne lenne elmondható a mű e „spiritiszta” járuléka nélkül is — márpedig akár egészében legyen is (szó szerinti értelemben persze) irreális egy regény, vagy pedig, lényegében a realitás síkján mozogva, irreális elemeket is tartalmazzon, a lehetetlen esz-

tétikai funkciója akkor igazán indokolt, ha a való világ máskülönben művészileg nem feltárható oldalait érzékelteti. Igaz, az író, mintha csak számítana az esetleges ellenvetésre, magyarázattal siet segítségünkre: „...nincs visszaút a Katalin utcába, hacsak nem a holtak, de az is olyan, ha van, ha volna, amilyen álmat egy holt álmodik...” — írja a könyv fülszövegeként közölt vallomásában, ezt azonban kevésnek érezzük a regény egy ennyire lényeges attributumának igazolására. Ez az üzenet ugyanilyen érthetően kifejezhető lett volna akkor is, ha Henriett egy vagy több szereplő tudatában álomkép- vagy vízióként jelenik meg. Kissé talán nehéz megszabadulni a gyanútól, hogy ez az alkotóelem mindenekelőtt a titokzatosság légkörének fokozása kedvéért került a regénybe. Annál is inkább, mert egyéb jegyek is arról árulkodnak, mintha az író helyenként némi engedményt tenne a „népszerű modernség” követelményeinek.

Mindebből persze nem következik az, hogy a *Katalin utca* pusztán a korszerű prózát kedvelők számára írt szórakoztató olvasmány. Komoly mondanivalóját azonban inkább abban, a fent kifogásolt valóságfeletti komponenstől függetlenül jelentkező kérdésfeltevésben találhatjuk meg, hogy vajon ki bűnös elsősorban Henriett halálában? Irén, nem is egészen tudatos féltékenységgel és ebből fakadó mulasztásával? Blanka kétbalkézességével és mit sem sejtő buzgalmával? A sterilen lojális Elekes, aki még az általa is embertelennek tartott törvényeket is tiszteli, csak azért mert törvények? Vagy a Katona, aki gondolkodás nélkül, a kapott parancs szerint jár el? Ezekre a kérdésekre persze nem kapunk, mert nem is kaphatunk feleletet, ugyanakkor azonban a feletük való tépelődést mégsem érezzük a dolgok felesleges bonyolításának (végső fokon töprenghetünk, sőt töprengünk is kell megválaszolhatatlannak tetsző kérdéseken is, még ha a helyrehozhatatlanon ez már mit sem változtat), már csak azért sem, mivel ez a tépelődés nem is önálló etikai kérdésfeltevések formájában, hanem a szereplők, főleg Irén, zaklatott lelkiállapotának, tudatáramának részeként, s egyfajta nem is egészen szavakba önthető „kozmosz” büntudat tünete-ként jelentkezik. Egy általános, a konkrét esettel kapcsolatos felelőségen túlmutató rossz közérzet részeként, ami valamennyi figurában ott bujkál, és mert a megbomlott egyensúlyt többé nem állíthatja helyre, csupán megfeneklésük okozója lehet.

Ily módon a regény legerősebb oldala mégis inkább a lélektani ábrázolás. Kifinomultságával, intuíción alapuló adottságával, hangulatteremtő készségével elsősorban e téren jeleskedik az író: gyakran légiésen „lebegő” eszközeivel is tapinthatóan eleven, valóságos emberekké tudja formálni alakjait, annak ellenére, hogy azok sok tekintetben az írói fikciónak alárendelve haladnak céljuk, azaz inkább végzetük felé, s így különösképpen jelentőséget kap az, hogy az apró „valószínűsítő” részleteknek sikerül elhítenie azt is, ami valószínűtlen. Mert egészen szigorúan szemlélve: a cselekmény alapjául szolgáló pszichológiai tézis, a gyerekkor mindenkifelett meghatározó szerepe (még ha nincs is szó a ma már naivnak érzett egyszeri, mindent eldöntő élményről vagy traumáról) megvalósulásában kissé szimplifikálnak tűnik. De azt sem hallgathatjuk el, hogy valószínűleg ez a viszonylagos leegyszerűsítés eredményezi Szabó Magda regényének szuggesztív erejét, a végzetsze-



rúség élményének hatását, ami alól kevés olvasó képes kivonni magát. Tisztán formailag pedig a *Katalin utca* a maga nemében akár remekműnek is tekinthető: szerzője kitűnően ismeri a modern próza mesterfogásait, rendkívül következetesen viszi végig a cselekményt — különösen a regény szerkezetét érezzük bravúrosnak. És ez már önmagában sem lebecsülendő teljesítmény, még egy mindenképpen rutinos írótól sem.

(V. Z.)