

## SZEMLE

## A REGÉNY LÁTSZATÁT KELTŐ SZÖVEG

DOMONKOS István: *A kitömött madár*. Forum, Újvidék, 1969.

Domonkos István regénye nem a hagyományos regény tapasztalatait követve épült fel, és nem is lehet úgy olvasni, mint a „nagy” klasszikus regényeket: nem lehet egyszerűen ráállni arra a nyomtávra, amit a történet kijelöl és befutni azt a pályát, amit a regényíró jó előre megsabott, mert *A kitömött madár*nak nincs hagyományos értelemben vett története, a hőssel vagy a hősekkel sem lehet azonosodni, mint a régi regényhősökkel, magunkévá téve szenvedélyeiket, fájdalmaikat, lelki életük gazdagságát vagy silányságát, mert ennek a regénynek nincs hőse a megszokott „regényhős” értelmében, de időben és térben sem lehet pontosan lokalizálni a regényt, mert ezt a lokalizációt a szerző sem végzi el megnyugtatóan, így a hősök tájékozatlanok, ahogy az olvasó is tájékozatlan — a történet és a hős elvesztése mellett elvesztettük tehát azt a megnyugtató lokalizálást is, ami veszteségeinket pótolhatná.

Mi az, ami nekünk, olvasónak és kritikusknak megmaradt a regényből? Úgy látszik, csak a szöveg, a regény szövege, a szöveggyűttes.

Michel Butor mondja *A regény mint kutatás* című tanulmányában, hogy „amit a regényíró elbeszél, igazolhatatlan; tehát, annak, amit a dolgokról mond, elégnek kell lennie, hogy megadja neki a valóság látszatát”. És ezt azzal bizonyítja, hogy „Goriot apó az, amit Balzac mond nekünk róla”, s nem az a „tizenkilencedik századi levélíró”, aki jól ismerte Goriot apót és szerinte „az öreg egyáltalán nem olyan volt, amilyennek Balzac ábrázolja”. Butor állítása szerint a regény hitelességét csakis a regényen belül mérhetjük le, a regény valóságképe másnak nem is felelhet meg, mint annak a látszat-valóságnak vagy fikciónak, amit autentikus, önálló világgént a regény épít ki. Tehát *a regénynek a szövegen kívül nincs is egyéb kritériuma*.

Domonkos István a szöveg megalkotásával törődött elsősorban, és a regény minden más tényezőjét ennek vetette alá. A szöveg azonban sokkal megfoghatatlanabb, sokkal bizonytalanabb, mint a történet vagy a hős — úgy csúszhat ki a szerző és az olvasó kezéből, „mint a nedves szappan vagy egy gondosan megtisztított hal”. A történet, amennyiben elsődleges, egy meghatározott drámyba és egy meghatározott cél felé tereli a regény szövegét, éppígy a hős magatartása és állásfoglalása, szellemi és erkölcsi nézete meghatározza a regény gondolati és társadalmi perspektíváit, viszont ha a szöveg az elsődleges, mint *A kitömött madár*ban, az az elsődleges tehát, ami a hagyományos regényben mindig

függőségi viszonyban volt (a történettől és a hős megrajzolásától függően), akkor nemcsak a regénynek visszájára fordított képét kapjuk, amelyben már nem ezek a viszonyok állnak fenn:

történet → szöveg, vagy hős → szöveg,

hanem fordítva:

szöveg → történet, és szöveg → hős,

szóval egy jóval bonyolultabb képet, egy új függőségi viszonyt, amelyben az elbeszélő és az olvasó helye is megváltozik. Az elbeszélő a hagyományos regényben mindig mint „fiktív lény” volt jelen, meglapult a történet minden alakulása, minden vonatkozása mögött, ő irányította a hőst is, ő szabta meg a hős sorsát — Domonkos regényének az elbeszélő már nem fiktív hőse, afféle „mindentudója”, magasságos irányítója, aki a történet és a hős mögött bölcsen mosolyogva meglapul, hanem közvetlen részvevője, akinek a szerepe nem az, hogy irányítson, meghatározzon, megszabjon, hanem ő maga is éppen annyira a szöveg függvénye, mint amennyire az a történet és a hős is. Világosan példázza ezt Domonkos regényének ötödik fejezete, amelyben a szóval, a szöveggel való küszködést, ennek a küzdelemnek a kilátástalanságát fogalmazza meg. Tehát a szöveggel együtt nemcsak a történet és a hős alakul ki, hanem a szöveg kialakítja az elbeszélőt is. A szöveg alakító hatásától az olvasó sem menekülhet meg, őt is idomítja a szöveg, mert nem maradhat meg külső szemlélőnek, nézőnek, aki szobapapucsában és hálósipkájában, kényelmes karosszékbe merülve követi a történetet vagy a hős sorsát, az olvasó is részesévé válik a szövegnek, bevonul abba a folyamatba, amelynek során a szöveg életre kel.

Ezekben az újszerű függőségi viszonyokban: a regény minden tényezőjének aktivizálásában és a regény minden elemének a szövegtől való függőségében kell keresnünk *A kitömött madár* alapvető jelentőségét és esztétikai értékeit, Roland Barthes szavával élve, „problematikus crényét”.

Figyeljük meg, hogyan robbantja fel és ezzel egyidőben, hogyan építi ki a szöveg a regény történetét; hogyan válik egy regény-történet, *A kitömött madár* esetében egy bűnügyi történet, *pszeudo-történetté*.

Az, ami a szöveg alapján mint hagyományos történet rekonstruálható, csak ennyi: egy tengerparti városban egy vonzó és különös lány, Lujza révén Skatulja Mihály, a zenész-cigány korábban és Szergyó, a húszéves fiú később egy csempészbanda tagja lesz — az előbbi egy rendőrfőnök lelövi, Lujza börtönbe kerül, az utóbbi nemigen tudja feltalálni magát új szerepkörében, a banda irányításában. Ez a rekonstrukció alig mond valamit. Hiszen a történet hagyományos értelemben vett lényegéről, vagy középpontjáról, a csempészségről, nagyon keveset tudunk meg; — különös paradoxon (a történet robbantásának első ténye): a bűnügyi történetből hiányzik a bűntett alapos leírása, csak a bűn marad meg, a konkrétumokhoz egészen lazán kötődő, de az emberi érzékenységben annál inkább jelenlevő büntudat. Ennek az általános bűnnek, a bűnöség érzésének azonban nem a történet, hanem a szöveg a megvalósítója, nem a történetből, hanem a szövegből tetszik ki. A szavak, a képek, a leírások konokan követik egymást, halmozódnak, néha egész láncola-

tot alkotnak, azután felbomlanak, összetevőikre esnek szét, széles szakadékokat hagynak áthidalatlanul, a szöveg néha zsugorodik, néha elburjánzik, néha egészen fölőlegessé válik, néha visszatér egy-egy korábbi tényhez, forradások és repedések tarkítják — mindez voltaképpen a történet széthullásának, darabokra törésének a következménye. Így válik a szöveg szabad mozgásának hatására a történet látszat-történetté, a bűnügyi történet minden hagyományos történet kifícamodott képévé, csúfképévé. *A kitömött madár* radikálisan robbantotta fel a történetet.

Mi az, ami az önmaga fura képévé vált, darabjaira hullt történetet helyettesíti a regényben?

A válaszadás kísérlete előtt figyelmeztetni kell arra, hogy a mai prózában minden történet gyanússá vált, minden olyan történet, amelynek kezdete, közepe és vége van, amelyet térben és időben a szerző pontosan lokalizált, elvesztette hitelét; az olvasó is bizalmatlanná vált a kitervelt és pontosan végigmondott történet iránt. A regény már aligha foglalkozhat a történet elmondásával — közönséges anekdotává válna. A regény már nem a történetnek, hanem önmagának a problémája, vagyis Sartre gondolatával élve, az író „a regényt regényvolta által tagadja, rombolja le szemünk láttára”.

*A kitömött madár* is a modern regénynek ezt a felismerését követi. A deformált történet helyett a szöveget építi ki, azt a szóegyüttest, ami minden látszólagos ellentmondásossága, a szabatsósággal szembeni vétkei ellenére is megőrizheti még a hitelességet, mert aligha lehetne hitele a csempész-történetnek, de annál több hitele van a „szimbolikus” csempész-történetnek, a bűnnek, a büntudatnak, a bűn szubjektív elemeinek, a lelki élet részecskéinek, a szavakba fogott idegmozdulatoknak, amelyekből *A kitömött madár* épül ki. Domonkos István a regény szövegét megfeszítette a történet hordalékaitól — mindattól, ami hitelességét megkérdőjelezheti —, és felfedezte a beszédnek úszapmentes medrét, azt a vidéket, ahol a szó már szabadon mozoghat, szabadon építhet ki egy élő testet, a szóegyüttest. Ezért a szándéka sem az, hogy történetet mondjon el, hanem hogy egyszerűen létrehozzon egy szöveget, egy regénytestet, amelynek színpadán életek játszódnak le.

A történet mégis rekonstruálható, tehát a regénynek van valamiféle története. Ugyanis a szövegletben, a szóegyüttesben rések vannak, az egyes szövegfelületek nem épülnek szigorúan egymásba és egymásra. És ezeken a réseken, ezeken a be nem töltött, parlagon hagyott területeken alakul ki, mintegy másodtermékként, a rekonstruálható történet. De ez már nem igazi történet, mert a szöveg valóságos kialakulásában nincs szerepe. *A kitömött madár* története pseudo-történet. Éppúgy, ahogy Claude Mauriac *Felejtésében* a kézirat-rablás vagy Alain Robbe-Grillet *Kéjlesőjében* a gyilkosság bizonytalansága (sohasem tudjuk meg és talán nincs is rá szükség, hogy megtudjuk, hogy valóban megtörtént-e a rablás, vagy a gyilkosság) teszi a regények történetét látszat-történetté, vagyis egyik regényben sem a történet, az eset a fontos, hanem az, amit a regény mond, Mauriacnál a felejtés mechanizmusának „objektív” leírása, Robbe-Grillet-nél a dolgok „objektív” világának a közlése.

*A kitömött madárban* a történet látszattá szükülvése valójában a hagyományos regény megkérdőjelezése. Mert az a regény, amely a történetnek csak a látszatát tudja felmutatni, valójában már nem is regény a szó legszorosabb értelmében, hanem regény-látszat. Domonkos ezt tárgyyszerűen is bizonyítja: a fejezetek sorrendje nem időbeli sorrend, hanem a „múlt időzítése”, a szöveget strukturáló részeket nem a logikus gondolkodás építi ki, hanem az emlékezés szabad mechanizmusa. De

ugyanazt bizonyítja a nagy kezdőbetűk elhagyása is. Nem pusztán játékoság ez, hanem annak a törekvésnek a jele, hogy a hagyományos regény legszigorúbb szabálya, a csiszolt és a megtévesztésig pontos mondat se emlékeztessen a megszokott regényformára, hogy csak a szavak szabad mozgása, megszakítás nélküli láncolata maradjon meg: a szöveg.

Ki lehet és milyen lehet egy ilyen látszat-történetnek, vagy még radikálisabban fogalmazva: *látszat-regénynek* a hőse?

„Az író akkor jár el a legtisztességesebben, ha önmagáról beszél”, mondja Nathalie Sarraute A gyanakvás korszaka című tanulmányában, mert így, szerinte, „legalább látszatát adja az átét tapasztalatoknak, az autentikus jellegnek, s ezáltal mintegy megnyugtatja az olvasót, és csökkenti türelmetlenségét”. A regényíró, hogy lemondott a mindentudó szerepéről, *másokról* (a regény hőseiről) csak annyit tudhat, amennyit magáról tud, tehát másról nem is beszélhet, mint önmagáról. Persze, nem mindennapi önmagáról, hanem arról a rejtett és titkolt egyéniségről, amivé a regény megalkotása közben vált.

Domonkos regényét két hős mondja el: Skatulja Mihály és Szergyó. Köztük rendkívüli hasonlatosságok vannak — a legszembeütőbb, hogy teljesen egyformán, egyes szám második személyben, beszélnek. Zavart kelthet ez az elbeszélői módszer: sokszor alig lehet megkülönböztetni, hogy voltaképpen ki beszél. Domonkosnak nemcsak célja, bár az is, ez a megtévesztés, hanem a megalkotott regényforma szigorú és radikális végiggondolásának az eredménye. Mert, ha a regényíró valóban akkor jár el a legtisztességesebben, ha önmagáról beszél — semmi okunk nincs rá, hogy ne higgyünk Nathalie Sarraute-nak —, akkor mindkét hősen az elbeszélő önmagát mondja el, mintha csak valamiféle tudathasadás primitív formájával állnánk szemben.

Sem Skatulja Mihály, sem a Szergyónak nevezett húszéves fiú nem önálló hőse a regénynek, hanem elsősorban egymás függvényei — erre Lujza figyelmeztet, aki mindkettőjük életében fontos szerepet tölt be, mintegy összefonja életük különváló szálait, hiszen Szergyóban felismeri Skatulja Mihály vonásait —, másodsorban pedig mindketten a szerző, a jelenlevő elbeszélő függvényei, olyannyira, hogy a regény öltök fejezetében maga Szergyó adja elő a szerző dilemmáit, a szerző viszonyát a szavakhoz, a szavak realitásához, pontosabban ő építi ki azt a *látszat-rendszert*, amire Domonkos egész regénye épül. Kettőjük között időbeli eltolódás van: nem éltek egyidőben, ezért nem válhattak eggyé. Ez az eltolódás, ez az időbeli törés — amit, anélkül, hogy közel hajoltak volna a problémához, kritikusai szemére vetettek Domonkosnak — adja meg a regény belső hajlóerejét, hiszen aközött, ami a regényben „történik”: Skatulja Mihály élete és Szergyó élete között, Lujzához való viszonyuk visszfényében, azonosulásra sohasem kerülhet sor, bármennyire is hasonlítanak egymásra, köztük ott tátong az egy év rése, távolsága, melyet a zenész-cigány halála és a „múlt időzítése” tesz reálisá.

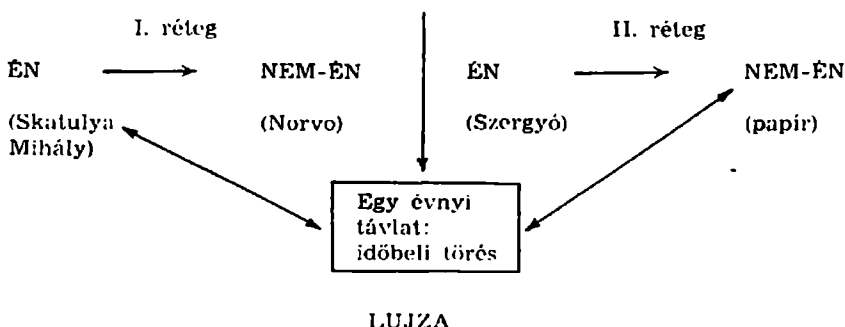
Említettük már: egyformán beszélnek. A regény strukturálásában ennek nagyon fontos szerepe van. Ugyanis, mindketten egy fiktív lényhez szólnak: Skatulja Mihály Norvóhoz, akiről Szergyó mondja: „Norvo, de hiszen ez úgy hangzik, mintha álnév lenne”, Szergyó egy még elvontabbhoz, talán a papírhoz, amellyel küszködik, és amellyel hotelszobája tele van. Ez azt jelenti, hogy kettőjük beszéde párbeszéd, mégpedig az emberben egyszerre létező Én és Nem-én közötti párbeszéd: úgy beszél hozzád önmagáról, mintha te tetted volna azt, amit ő tett meg.

mintha veled történt volna, ami veled történt meg. És a Te, láttuk, fiktív: egy álnév: Norvo, és talán a papír.

Az a kettős rendszer, ami így kialakul, a regény általános modelljére is érvényes.

Két nyomtávon halad a regény: Skatulya Mihályén és Szergyóén. Mindkét nyomtávon belül, az egyes szám második személyű beszédforma példájára, megint egy kettős sík alakul ki, azé, aki beszél és azé, akihez beszél. S ezt az egész rendszert mintegy átfogja Lujza alakja, hiszen az ő „testének színpadán” keresik mindketten a maguk szerepét: „ez az élet, tapintásod elvész a lány hajában, ez az élet, alattad van, fölötted? előtted vagy már mögötted, milyen szerep jutott számodra testének színpadán.”

Grafikailag ezt a modellt így lehetne ábrázolni:



Domonkos István nem törekszik éles disztingválásra: mintha csak a regénynek egy fontos optikai hibája volna ez — mindent egyformán közelről néz, nem távolodik, és nem közelít, mindenről és mindenki azonos nyelvi formákban egyforma intenzitással beszél. Csak a rétegek felismerése után válik tisztává — amennyire már egyáltalán tiszta lehet — a regény képe és képlete. S csak ezután derül ki, hogy ez a látszólagos optikai hiba nem hat ki lényegesen a regény értékeire, mert a disztingválás a hagyományos regénynek a módszere, és teljes egészében a történet meghatározója. Domonkos István pedig nem egy hagyományos értelemben vett regényt írt meg, hanem egy, a regény látszatát keltő szöveget, és minden ami lényeges, minden ami kritérium lehet, ebben a szövegben érvényesül.

Bányai János

## ŠVEJK SZELLEMÉBEN

Bohumil Hrabal: *Táncórák idősebbeknek és haladóknak*. Válogatta és fordította Hosszú Ferenc. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1969.

Bohumil Hrabal a mai cseh próza egyik kiemelkedő képviselőjeként tartják számon. Nevét e sorok írója először *Az élesen követett vonatok* c. hírneves csehszlovák film kapcsán ismerte meg, a művön megrökö-

nyödött, nevetett, bosszankodott, s utána még hosszú ideig nem tudott nem gondolni rá: a film mindenképpen tanulságos ízelítőként előzte meg az író műveivel való közvetlen megismerkedést. Mert most a magyar fordításban közreadott novellaválogatást olvasva (a kötet tíz hosszabb-rövidebb elbeszélést tartalmaz) elmondhatjuk, azt kaptuk, amit vártunk: hašeki—švejki fintorokat, bizarrságba csomagolt lírát, egyfajta társadalmon kívüli, bohém látószögből szemlélt világot, s az adott aspektusból szükségképpen következő szatirikus lehetőségek messzemenő kiaknázását. És nemegyszer borotvaélen táncoló, nyaktörő mutatványokat, sőt nyakatekert mozdulatokat, amelyeket azonban érdemes „élesen követni”.

„... egy valamirevaló könyv nem arra való, hogy az olvasó elaludjon mellette, hanem inkább arra, hogy kiugorjon tőle az ágyból, és úgy, ahogy van, alsógatyában rohanjon szétverni az író úr pofáját” — vallja a jobb híján kisregénynek nevezhető, de egyébként meghatározhatatlan műfajú címadó írás egyik többször is emlegetett alakja, Bondy, a költő, s ezt az ars poeticát bizvást tekinthetjük Hrabal művészi hitvallásának is, legalábbis a szóban forgó írás vonatkozásában. Mert képzeljünk el egy már szenilis cipésmestert (serfőzöt, cirkuszi akrobatát, s ki győzi megjegyezni, hogy saját állítása szerint mi nem volt még), amint egy „kisasszonynak” arról mesél, hogy mi mindent mesélt más „kisasszonyoknak”, és akkor megkapjuk a vég nélküli monológ — egyetlen hatalmas mondat — kettős keretét, az írás egyetlen tényszerű realitását. A többi látszólag összefüggéstelen fecsegés, blabla, „sóder”, amelyről, még ha egyes részletek pompás humorára fel is figyelünk „... a generál-arlai hullámos stráfot viselt, és az egész gallér arany volt, mondhatom maguknak, egy gyönyörűség, csak maga a természet, ha el akar dicsekedni, hogy azért ő is ért valamihez, tud ennek konkurenciaképpen egy jégmadarat vagy egy papagájt csinálni...”), kezdetben könnyen azt hihetjük, nélkülözi az igazi mondanivalót, az értelmezhetőség legcsekélyebb jelét is. Táncórákról egyetlen szó sem esik a szövegben, tehát a címet se értjük, míg rá nem döbbenünk, találóbb nem is lehetne: mert a szerző valóban táncot tanár, s táncol is, bámulatos könnyedséggel ugrál egyik tárgyról a másikra, sőt *táncoltat*, alaposan megpörgetve olvasóját, ide-oda lökdösve az értelmetlen bámulás, a dühös megbotránkozás és az elragadtatott elismerés pillanatonként változó hangulatai között. Szuszszal mindenestre győzni kell, „idősebb és haladó” táncosnak kell lennünk, hogy partnerreül szegődhessünk, ám ha bírjuk az iramot, okvetlenül rá kell ébrednünk — érdemes volt.

Szabályos fabula persze nem bontható ki cipészünk szószátyárkodásából, még szétdarabolt, de elemeiből összerakható történet sem (legfeljebb egy kalandokban gazdag élet szertehullott darabjait sejtjük egy begyepesedett emlékezet mélyére temetve), még kevésbé valami esszenciává sűrített üzenet, annál inkább összeáll azonban a fiktív elbeszélő szét-hullottságában is körvonalakat kapó személyisége. Valahogy mintha Švejk születne újra (nemcsak azért, mert gyakran idézi fel a švejki kort, és nem is kizárólag a kiapadhatatlan anekdotaáradat miatt), vagy mintha a megöregedett, szklerotikusává vált Švejkkal akadnánk össze, aki most nem a maga céltudatos módján tetteti hülyeségét, mint Hašek figurája, hanem kicsit valóban az is. Ám az író céljait tekintve most sem funk-

ciótlanul: szövegének zagyvasága mintha éppen az értelem iránti igényünket igyekezze felszítani — nem a szöveggel vagy a figurával, hanem a világgal szemben. Cipésünk ugyanis, miközben fecseg, semmiről és mindenről, nőkről, papokról, monarchia korabeli tisztekről és katonákról, háborús élményekről, a nemi élet higiéniájáról, serfőzésről, öngyilkosságokról (a suicid eseteket a komikumig halmozza, aztán rezignáltan megjegyzi: „az emberek mindig hajlamosak a tragédiákra”), valahogy ki nem mondottan is ítéletet mond, egy értelmesebb, rendezettebb világ igényét sejteti a maga kisémberei és gyámoltalan módján. „...Krisztus a felebarátaink iránti szeretetet hirdette, annak a tudományát, és nem azt a kanapén hentergő szerelmeskedést, ahogy azt némely dilinyós, hibbant agyú bolond elképzeli...”, jegyzi meg egy helyütt, egyszerre mutatva számárfület az amoralisztikus és pánsexuális életszemléletnek éppúgy, mint a jámbor moralizálásnak, mintegy Rabelais-t és Swiftet ugratva egymásnak. Az író pedig mintha az ironia csúcsáról szemlélné egy nyüzsgő hangyabolyt, nevelésesen fontoskodó, handabandázó, üzekedő falkának látva az egész emberi világot, s e tornyáról lepillantva mintha így szólna: „Hát tessék, ezek vagytok, hülyék és disznók. Mi mást tehetnék, mint hogy kinevetlek és kinevettetek valaminnyiötöket? Megérdemlitek. És cseppet sem sajnállak benneteket. Szó sincs róla, ne is számítsatok rá.” És éppen ebben a nyilvánvaló túlhangsúlyozottságban ismerheljük aztán fel a *Táncórák* szerzőjének fanyar és keserű humanizmusát, ez az, ami a művet kíméletlen szatírából egy fejtetőre állított líra hozzáadásával vérbeli groteszkké avatja, úgyhogy végül is lehetetlen megtagadnunk a szerzőtől az elismerést. Még ha kicsit hajlunk is rá, hogy ezt egyik olvasójának (a kiadótól szerencsés ötlet volt a fedőlapon részleteket közölni a cseh olvasók leveleiből) szavaival tegyük: „... a fene egye meg magát, szent uram.”

A kötet többi írása már inkább nevezhető igazi novellának, több joggal tekinthető történetnek. A *Táncóráknak*, módszerét tekintve, talán legélesebb ellentéte a *Szélhámosok* c. pompás tömörséggel megkomponált kis elbeszélés, anélkül, hogy szellemében is ellentmondana a *Táncórák* életszemléletének. De minden boncolgatás helyett talán álljon itt egy pár soros tartalmi ismertetés: Egy kórteremben két beteg beszélget, egyikük híres újságírónak mondja magát, a másik neves operettszínésznek; mindketten élményeikről mesélnek. Pár nap múlva két halottat borotválnak a hullakamrában: a borbély és a hullakamra munkásának beszélgetéséből megtudjuk, hogy a halottak egyike afféle kis tudósító volt, a másik az operettszínház kórusában énekelt. A beszélgetőtársak eltérően értékelik a két egykori szobatárs egymást és önmagát ámitó hazudozását: a hullakamrás megértést tanúsít, a borbély viszont, az ember igazsághoz való joga nevében, elítéli az efféle szélhámoskodást. Később a borbélyt a kórház folyosóján egy páciens „doktor úrnak” szólítja, s az nem tiltakozik, sőt igyekszik is a megszólításnak megfelelően viselkedni... De lényegében ugyanezt az életérzést tükrözik a további novellák is, bár némelyikük, pl. az *Akarja látni az arany Prágát?*, inkább csak játék egy bizarr ötlettel, vagy pedig — bár vitathatatlanul ötletes és eredeti hangvételű — afféle vidám történet (*Temetés, Esti tanfolyam*) megszállott és égi sugallatot váró lottózókról vagy suta motorkerékpár-rajongókról, az

utóbbi téma azonban szerencsésen továbbfejlesztve a *Baltisberger úr halálában* tragikus ellenponttal egészül ki, s az ember pusztá gépként, „rekordtermelőként” való szemlélete elleni fanyar és ironikus tiltakozással mélyül el. Ugyancsak vonzó atmoszférájú szellemes történet a *Münchhausen* is egy hulladékgyűjtő telep rokonszenves, jópofán hazudozó alkalmazottjáról és mintegy a „szocialista nyárspolgár” típusát inkarnáló főnökéről: lényegében csipős szatírárt olvashatunk itt, amelynek éle az életet megkicsesítő komolykodás és nagyképűség ellen irányul. De egyfajta garabonciás-életérzés megszólaltatója is, ami az író érezhető vonzódásáról tanúskodik a társadalom perifériájára szorult figurák iránt, ami, Hašek és Čapek figurái mellett, hősét akár Tersánszky vagy éppen Moravia egyes regény-, illetve novella-alakjaival rokonítja. Ugyanez mondható el a *Románc* c. írásról is, ahol a szerző a cigányságot mint életformát teszi az álszentül „korrekt” világ ellenképévé. Lényegüket tekintve „életérzés-novellák” ezek, értékük inkább szellemükben, s a figurák, karikatúra mivoltuk ellenére is életszagú elevenességében, semmint problematikájukban vagy mondanivalójuk konklúzióként leszűrt üzenetszerűségében rejlik.

A kötet két legjobb írásában azonban Hrabal vitathatatlanul túllöki magát világának e legtöbb írására jellemző szemléletmódján, s olyan kíméletlen biztonsággal, mintha mindig is ezt tette volna, a parabola eszközeivel korunk társadalmi-történelmi valóságának elevenjébe vág. Különösképpen érvényes ez a formailag is rendkívül érdekes, újra csak az író tánctanári képességeit csillogtató, remek szimultán technikával megírt *A tükrök árulása* c. elbeszélésére, amely egyaránt célba veszi a programos esztétika művészetsorvasztó hatását, s a politikai kultuszok neveléses voltát és konjunktúra jellegét, sőt voltaképpen a kultuszt magát mint olyat is. Hrabal itt aztán csakugyan gyilkosan kíméletlen. Az egymástól szinte teljesen független, három párhuzamosan futtatott történet egyikében egy képzőművész megszállottan dolgozik pályázatra készülő „hősi” tematikájú alkotásán (közben szakadatlanul hány!), majd elkészültével elszállítja a kiállítási csarnokba (itt vödörrel várják a hányó művészeket), ahol aztán megtudja, hogy a kiállítók nagy része hajszárra ugyanolyan alkotással jelentkezett, végül pedig a jelenségért (s itt lehetetlen nem a tükrözési elméletre gondolni) a tükröket hibáztatja: azt hiszi, kollégái műtermének ablakán betekintve a tükörből másolták ki alkotását. Ezt egészíti aztán ki a másik szál, egy korábban bálványá emelt, de kegyvesztett tábornok szobrának lerombolásáról, ami csak részben sikerül (!), s a szobrot sirató kőművesről (a szerző mintha csak azt mondaná, „hát ilyen is van”), míg a harmadik vonulat a templomi szentek szobrának renoválásáról, a két előbbinek pompás háttéréül szolgál. Mellesleg Hrabal nem is rejti véka alá nézetét, a templomi sekrestyével ki is mondatja: „A hétszentségit ezeknek a kultuszoknak.” Semmivel sem kíméletesebb azonban a másik írás, a *Nyersvas tuskók* sem. Az ezúttal két szálból egybeszőtt történet két letűnt világot idéző szereplője, egy volt gyártulajdonos és a filozófia egykori doktora vagonokból ócskavasat rak ki, s itt a szerző bájos nyíltsággal ki is mondja, hogy a rozsdás gépalkatrészek a régi világot, a belőlük öntendő nyersvas tuskók viszont a születő újat jelképezik. Nem új jelképrendszer ez, s akkor



is értenénk, ha a szerző nem sietne ily előzékenyen a segítségünkre (de alighanem éppen a paródia kedvéért teszi ezt), bizonyos azonban, hogy egy „vérbeli” szocialista-realista író valami daliás optimizmus kifejezésére használná fel. Hrabalt azonban más fából faragták: bár a két rakodó figurát, görcsös reményeikkel, valóban múzeumba állónek érezzük, történetének másik szólamában éppen a „születő új” vitathatatlan érték-többlet voltát teszi problematikussá. Itt ugyanis egy részeg lányról olvashatunk, aki arról motyog, hogy valaha póni lovon nyargalt, s akit a gyár egy munkása a munkásszállásra hurcol, majd miután a gyári tűzoltó, a részeg álmot kihasználva, erőszakot követ el rajta, egyszerűen kilökik az éjszakába. Az egész jelenet, s különösképpen a szerencsétlen teremtés zárósikolya: „Hagyjatok élni!”, ugyanis cseppet sem felemelő, végsőkig deheroizáló ellenpontozásnak hat, olyannyira, hogy — különösen egy-egy, az átlagosnál kevésbé pesszimista pillanatunkban — mármár szinte tiltakoznánk is. Vagy legalábbis azt kívánnánk, hogy a történelem végül is ne Hrabalt igazolja... Hogy elég legyen számára az esztétika igazolása, legalábbis e két nagy elbeszélést illetőleg.

(V. Z.)

## REGÉNYHÓS MŰANYAGBÓL

Moldova György: *Az elbocsátott légió*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1969.

A jövő történetírója, ha művében azokkal az intézményekkel kíván foglalkozni, amelyek leginkább rányomták bélyegüket századunkra, külön fejezetet szentelhet majd a különböző országok állambiztonsági szerveinek. Ezt az intézményt megtalálhatjuk minden országban, minden társadalmi rendszerben, szerepe aszerint pozitív vagy negatív, mit képvisel az éppen adott politikai rendszer, s aszerint nagyobb vagy kisebb, mennyire élvez a hatalom a széles néprétegek támogatását. Nem nélkülözheti a forradalom sem — a forradalomnak ellenségei is vannak —, szerepe azonban itt különösképpen paradoxális: korunk történelmi tapasztalatai szerint, mennél inkább rátámaszkodik a forradalmi hatalom, annál kérdésesebbé teszi önnön humanista céljai kiteljesedését.

És mert létezik az intézmény, létezik az ember is, mint a gépezet csavarja, a belbiztonság zsoldoskatonája. Mint ilyen, egyénileg többnyire azok rokonszenvét is csak részben élvezi, akiket védelmez — szerepe kissé Sartre *Piszkos kezek* c. drámáját juttatja eszünkbe. Fordulat, hatalomváltás esetén pedig üldözőből üldözötté lesz, az elszabadult tömegszendély elsősorban reázdul, gyakran bűnöst, kevésbé bűnöst vagy éppen ártatlant is elsodorva. Egyébként, bár zsoldost említettünk, a közönséges bérencé egyszerűsítés hiba lenne, működésében a kötelességtudás, a hivatástudat, sőt akár a meggyőződés stimuláló szerepe alighanem sokkal jelentősebb, mint azt a közvélemény általában hiszi, csak hogy az adott világnézet — függetlenül tényleges ideológiai értékétől — itt mindig „beprogramozott”, nevelési termék, része az idomításnak, s

így nem sok köze van a belső vívódással, szenvedélyes igazságkereséssel szerzett, tehát egyedül méltányolható meggyőződéshez. De másképp ez aligha lehet, márcsak azért sem, mert a szoban forgó intézményben való feladatvállalásra főleg az ún. keménykezű, ha úgy tetszik „férfias” alakú ember alkalmas, s ez a típus tudvalevőleg aránylag kevés hajlamot mutat a gondolkodásra (intelligenciája, bármi magas legyen is, rendszerint csak mechanikus intelligencia), s így az értékítéletek készárúként elfogadására hajlik, vagy ha eredetileg mégsem ilyen, hát szerepe akkor is „a maga képére és hasonlatosságára” formálja, és a legszerencsésebb esetben is csak latens formában engedélyez bizonyos szkeptikus-filozofikus készséget. Mert, hogy egy ilyen munkakör mennyire az autoritárius, sőt esetenként a szadista jellemvonásokat fejleszti ki az ember személyiségében, arról talán szükségtelen is külön szólni.

Ennyit intézményről, emberről, szerepről. Spekulatív okoskodás? „Előítéletek”? Bizonyára. Még ha tudjuk is, hogy ennyivel korántsem merítettük ki mindazt, amit az intézmény tagja mint ember jelenthet, s hogy az embernek lehetnek a szereptől érintetlen tulajdonságai is, és területek (pl. a családi élet), ahol ezek a tulajdonságok szabadabban nyilatkozhatnak meg, arról meg szó sincs, hogy akár az elembertelenedett ember iránt is ne érezhetnénk részvétet, illetve ne történelmi-társadalmi körülmények produktumának fognánk fel. Mindezt azonban aligha Moldova György regényéből tanultuk meg, emellett pedig olvasás közben át is kellene éreznünk mindezeket, hogy a regény alakjainak sorsába beleélhessük magunkat.

Mert bármit mondjon is Moldova laposan és enerváltan megírt regényében (korábban ismertetett másik regényét egyetlen színvonalúnak találtuk, ezúttal szó sincs erről) az ötvenhatban feloszlott ÁVH volt tisztjeinek sorsáról, legfeljebb csak tudósít róluk. Megtudjuk, hogy sokukat mellőzték, félreállították (a regény 1958—62-ben játszódik), egyfelől a konszolidált hatalom figyelő szeme, másfelől a néma vagy nem is néma gyűlölet kíséri őket, s hogy ennek következtében képtelenek beilleszkedni a társadalomba, magánéletük is zátonyra fut, egyesek ivásban, incidensek provokálásában élik ki magukat, mások szinte gettószerű csoportokban szigetelődnek el, divatjamúlt indulókat hallgatnak, s úgy sírnak vissza egy korszakot, amely szinte csakis számukra jelenthetett fénykort. Az egyes alakok iránt azonban se szánalmat, se megvetést nem érezhetünk, egyszerűen azért, mert nem is érezzük valóságos embereknek őket, hevenyészett kontúrokkal jelzett figurák csupán. De még inkább talán a teljesen hibásan megválasztott főhős miatt: ugyanis rá várt volna a feladat, hogy a többiek alakját is valóságossá és átélhetővé tegye. Ám ehhez valamiképpen rendhagyó figurának kellett volna lennie: kevésbé egyfából faragottnak, gondolkodóbb lénynek a többenél (elvégre kivételként minden csoportban létezhet — legalább utólag — gondolkodó ember), olyannak, aki felülvizsgálja, átértékeli szerepét, „rákérdez” történelemre, forradalomra, töpreng (lett volna miről), őrlődik és összeroppan (lett volna miért), vagyis gondolati síkon éli át azt, ami társaiban csak emocionálisan van meg, s ami többnyire csak túlkompenzált formában vetődik felszínre.

Smidt Flórián egykori karhatalmi tiszt azonban, aki, bár hat évet töl-

tött Rákosi börtönében (nem azért, mert gondolkodott, hanem mert Rajk László védencének számított), amikor ötvenhatban kiszabadul, Pesten a sebesült ávosokat szállítja kórházba önként és életét kockáztatva (ami rendben is lenne, csak „krisztusian” valószínűtlen), majd később az államvédelem elbocsátott embereinek társaságába kerül, belesodródik szervezkedésükbe (vagy annak látszatába, ez sajnos nincs tisztázva a könyvben), és bár eleve meg van győződve ennek kudarcra ítéltségéről, mégis szolidáris társaihoz, kedvükért vállalja a hamis vádak alapján ráért ítéletet is — nos ez a Smidt Flórián nem ilyen hős. Azonkívül, hogy gyakran lényéhez sehogy sem illő „irodalmi” precizitással nyilvánít véleményt, s hogy Joseph Conrad írásait olvassa, semmivel sem árulja el, hogy szellemi levékenységre is képes. Ehelyett csak „hű marad”, és valami fennkölt férfibáratba gubózik, amit a szerző még azzal is igyekszik aládúcolni, hogy újszülött gyermekét mindjárt el is költözteti az árnyékvilágból. Láttató, ön- és történelemvizsgáló szerepéből ily módon semmi sem lehet, sőt nyilvánvaló, hogy az írónak nem is ez a szándéka vele, hanem valami egészen más. De álljon itt talán Flóriánunk oly kedves Joseph Conrad-idézete, ami, úgy tűnik, kellőképpen illusztrálja az író szemléletét is: „Erősek voltak ők, miként erősek mindazok, akik nem ismernek sem kételyt, sem reményt...”, vagy ha ez nem elég, hát említsük meg azt is, hogy Moldova a könyv fülszövegében egy sajnos meg nem nevezett amerikai filozófus meghatározását is idézi, miszerint „Hősnek azt az embert nevezzük, aki középpontjából kimozdíthatatlan”. Csakugyan! És ha ez a középpont a butaság, úgy a hőssé válás eleve biztosítottnak látszik. Éppen csak az a kérdés (vagy nem is kérdés), lehet-e korunkban ilyen hősről írni, illetve lehet-e ilyen hősről nem ironikusan írni, nem (tragi)komédiát írni róla? Mert Smidt Flóriánt, olyannak, amilyennek szerzője „megálmodta”, egyedül ez menthette volna meg. Ennek azonban nyomát sem találjuk, hacsak egy helyen nem, nyilvánvalóan a szerző szándéka ellenére. A regény végén ugyanis, amikor felesége és barátai a börtönéből szabaduló Flóriánt várják, egyik barátja, aki egy gárdista szobrocskájával szeretné megajándékozni, ezt mondja: „A rendíthetetlen műanyag katonát neki hoztam.” Valóban, jobb ajándékot nem is kaphatna... És mert műanyag hősről van szó, természetes, hogy a többi figura is csak műanyag szállal kötődhet hozzá. Vaion miért szeret bele Lendvai Judit? Azért, mert megmentette apja életét? Ezért lát benne eszményi forradalmárt?... Ugyan Judit, az istenért, higgye el, a forradalmár mindig gondolkodó ember. És nézze meg Bacsó Péter *Nyár a hegyen* c. kitűnő filmjét. Annak egy lányszereplője például egészen másképp viszonyul egykori ávos apjához... De talán mondjuk el inkább, hogy ily módon Moldova regényének csak egyes részei bírnak pusztán informatív érdekességgel, egyes felvillantott s persze ellenőrizhetetlen (sőt néha igen valószínűtlen) kulisszatitkok. No meg egyes szereplők replikái, azok egy részének megnyilatkozásai, akikkel Smidt Flórián, háta mögött az íróval, szemben áll, s akik a regény alapvető tendenciájával polemizálnak.

Ami viszont ezt a tendenciát illeti, vele kapcsolatban megelégedhetünk két idézettel. A 258. oldalon Lendvai Judit így beszél: „Ennek a pörnek figyelmeztetésnek kell lennie, hogy árulás történt, az ellenség vér nélkül

---

elfoglalta azokat a pozíciókat, amiket ötvenhatban erőszakkal sem tudott." A 266. oldalon pedig bíráihoz maga Smidt Flórián: „Ebben az országban mindenféle kedvezményt és jóindulatot a gyöngeség jelének tekintenek. Saját maguk alatt vágják a fát, amikor minket elpusztítanak, a védelmi vonalat számolják fel állásaik előtt. El fog jönni az idő, amikor tíz körmükkel ásnák ki a mi holttestünket...” Egyik fiatal kritikusa szerint „Két Moldova van” (*Élet és Irodalom*, 1969., 50. sz.). A „másik” csípős szatírák és komoly szociográfiai riportok szerzője. Úgy tűnik azonban, az a Moldova nem mentheti ezt a Moldovát. Csak kötelezheti.

(V. Z.)