

osztönzéként fog szolgálni a jövőben, remélhetőleg átfogóbb, szintetikusabb, elvibb gyűjtemény számára.

Tegyük még hozzá kuriózumként: a lengyel szövegek magyar fordítása is jó szinten mozog, és a könyv olyan tipográfiával dicsekedhet, ami ritkaság a lengyel tárgyú kiadványok között. A szerkesztőgárdát (Hopp Lajos, Sziklay László, Jan Reychman, Csapláros István) megilleti az elismerés a kötet életre segítéséért.

KOVÁCS ENDRE

DÉRY TIBOR: A KÉTHANGÚ KIÁLTÁS

(Szépirodalmi, 1968.)

A kéthangú kiáltás Déry Tibor írói fejlődésének négy állomásán vezet keresztül. Mind a négy: a kötetnek is címet adó *A kéthangú kiáltás* (1918), az *Országúton* (1924–5), a *Pesti felhőjáték* (1933) és a *Szemtől szembe* (1933–4) a művészi világkép szempontjából is és a műfaji megformálás tekintetében is egyenes vonalú és előrefutó pálya mentén helyezkedik el.

A kötet első történetében, *A kéthangú kiáltás*ban az akkor még pályakezdő író a valóságnak három síkját feszíti ki. Az első a hétköznapi életé, melyet a fiatal Déry a későbbi mestert előlegező érzékletességgel ábrázol. A külváros legszélén álló kétemeletcs, sárga ház, a mellette fekvő széles sínhálózat, a szűk udvart beszegő rácsos folyosók, a padlásra s a ráccsal körülvelt lapos tetőrészhez vezető vaslépcső, Kuhár István parkettmunkás, Kuhárné, a házmesterné, a lovát ostornyéllel orron sújtó Lipták János fuvaros alakja, környezete és viselkedése tapintható plaszticitással áll előttünk.

A másik valóság sík, melyet Déry nem kevésbé reálisnak, létezőnek és tapasztalhatónak ábrázol, a fantasztikum fullasztó terepe. Az ágyban síró gyerekek és asszonyok, a szűkülő kutyák, Lipták fuvaros rejtélyes meggyilkolása, az éjjelente felhangzó, két hangon süvítő, egyszerre sohasem szóló kiáltás, mely a lehajló Kuhár szerint az asztal fölött, felesége szájából hallatszott, Kuhárné szerint viszont az asztal alatt, férje torkából harsant, a padlásszoba lakójának, a magas, sovány és komor Dirónak egy karosszékben alvó és egy, a tükörből kilépő alakra történő hasadása, s más, hasonló jelenségek és jelenések Poc és Dosztojevcszkij alakmás-lélektanának kísérteties világát hátborzongató végletességgel és holdkóros biztonsággal tornyozzák tovább. E kísértetvilágot Déry nemcsak valódinak inutattja be, hanem a való világ megszokott mozzanatainál nem kevésbé valószínűen is

ábrázolja. Dirónak a tükörből kilépő alakmása jártában-keltében is megtartja tükörkép-jellegét, s a tükörrel szemközti karosszékekben alvó alakmása helyett a tükör csak az üres karosszékot mutatja, hiszen Diró másik énje, tükörképe, éppen úgy clevenedett meg, hogy kilépett a tükörből.

A történet harmadik síkja az értelmezésé. Ez Diró naplójegyzeteiben, önkívületben elejtett tört szavaiban, viselkedésmódjában, tetteiben s azok következményeiben villan fel. Ezúttal Dirót a világháború áldozatának ismerjük meg, aki nem tudja többé elviselni az egyenruha látványát, s aki háborús élményeinek szörnyű hatását rögzítve nem azt tette többé, amit akart. Magatartásában a háború idején megszokott kettősség különült tudathasadássá: egyik énje akart valamit, s a másik idegen akaratnak engedelmeskedett; saját akaratát nem válthatta át tetté, és önnön tetteit nem akarhatta, azoktól visszaborzadt. Erkölcsei akarata és gyakorlati cselekvése különvált és szembe fordult egymással; a kettő párharcából a háború alatt az utóbbi került ki győztesen. Alak és hasonmás kettőssége akarat és cselekedet, az erkölcsi és a cselekvő személyiség kettősségének képszerű kivetítő-dése.

A történet értelmezésének ezt az alapvonalát azonban egy másfajta írói értékelés megzavarja. Diró cselekvő énje ugyanis *A kéthangú kiáltásban* nemcsak a háború gyilkos tréningjének áldozata, nem is csupán saját áldozatainak (a meggyilkolt fuvarosnak, a megerőszkolt Kuhárnénak) üldözője és erőszaktevője. Ha csak ennyi volna, pusztán a kényszerített kényszerítő háborús funkcióját töltené be továbbra is, s ha ez békéidőben kivételszerűségével abnormalisnak tűnik, akkor ebben csak a megszokott „normális” háborús gyakorlat tömeges abnormalitása és embertelensége lepleződne le. Diró nekiszabadult énje azonban egyszersmind a korlátlan szabadság megtestesítője is. „Én vagyok a természet, én vagyok az őszön, én vagyok az érzés, én vagyok az igazság. Vigyázz! vigyázz! Belőlem csap ki az őrület lángja is, ha nem bírja el a saját bilincseit. De én vagyok az élet igazságos tüze.” — mondja Diró Kuhárnénak.¹ Amíg az író a környező társadalom egészével szemben áll, s a világban még nem lelte meg azt a területet, amelyen emberileg, erkölcsileg megvethetné a lábát, addig a társadalmi kötöttségekkel szembeni magányos, anarchista lázadás szabadság-illúziója minduntalan kísért (elég itt a *Lia*, az *Országúton*, az *Éneklő szikla* vagy az *Ébredjetek fel* főhősére gondolnunk). Az ellentmondás feloldhatatlanságát jól példázza, hogy Diró csak úgy tud megszabadulni *másik* énjétől és kínzó kétségeitől, hogy öngyilkosságot követ el.

¹ DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — Szépirodalmi, 1968. 50—51.

Ennek az ellentmondásnak az adott helyzetben való feloldhatatlansága teszi *A kéthangú kidltást* fantasztikus novellává. A fantasztikum pusztá jelentkezése vagy akár kiemelt jelentése, művészi jelentősége megfér a realista ábrázolással (Swift), kivált pedig a *modern* realizmussal (Thomas Mann); az ábrázolás második, fantasztikus síkja Diró történetében az első, reális sík emberi valóságosságát, igazságát jelképes-expresszív módon művészi jogosultsággal és hitelességgel vonhatná (s részben vonja is) kétségbe. A fantasztikum irracionalitása az értékelés síkjának fentebb bemutatott kettős fénytöréséből adódik s hatol be a novella végső formájába, műfajába. Így válik érthetővé, hogy — amint azt Lukács György egyik beszélgetésünk alkalmával megjegyezte — *A kéthangú kidltás* egy reális részletekből kirakott irreális egész benyomását kelti.

Az *Országúton* hőse is magányos ember. Egyedül kóborló vándor, aki a társadalomban való életet nyomasztónak, a belőle történő kiszakadást elviselhetetlennek, az újbóli beilleszkedést végzettszerűen elkerülhetetlennek érzi. Szabadságát először a társadalom körén kívül képzelt országúton keresi. Itt akar élni és szenvedni „oly bőségesen s oly kötetlen árammal, ahogy csak a tömeg tud szenvedni”.² E kollektív méretű és egyéni jellegű szenvedés a szocialista hitvallása miatt emigrációs magányba kényszerült, városról városra hánnyódó fró húszas évekbeli helyzetének kifejezője is. Ám a teljes magány megvalósíthatatlan. Országúti kalandjai során a vándor egy bonctani intézetbe kerül hullaszállító segédszolgának. Egyik társa, akiben egy rablógylkosra ismer, vállon szúrja, s miután a vándor mégsem jeltenti fel, hálából megosztja vele fizetését, dolgozik helyette, s minden este éjfélig az ágya mellett ül. A vándor ily módon akarata ellenére emberi kapcsolatba kerül, mintegy megindul a beilleszkedés útján. A gyilkos személytelen és inkább önmagára figyelő hálája, egy fiú személyes és önzetlen ragaszkodása, a koldusok közösségének hálója önként vállalt büszke magányát szakadatlanul fenyegeti.

De a magány nemcsak fenyegetett, hanem fenyegető is, maga is kiújuló szenvedések forrásává válik. Amikor már-már az elviselhetlenségig fokozódik, a vándor egy gyilkossággal igyekszik megszabadulni tőle, hogy biztosítsa kenyerét s a társadalomba való visszatérését. Így kerül a börtön társalmából a társadalom börtönébe.

A kiszakadás vagy beilleszkedés elvont ellentéte — éppen elvontsága és feltétlen volta miatt — megoldatlan marad. Az antinómia érvényességének szélesebb körben való vizsgálata a regényforma felé indította Déryt, de az ellentmondás végletessége és az adott keretek között való megfajthetatlansága csak egy képtelenül pikareszk, expresszionista módon túlfűtött, gyakran a prózaversig hevülő, staccató

² Uo. 84.

ritmusú, fantasztikusan hibrid kísérlethez vezethette az írót. E korai munkájának, miután meghaladta, Déry maga lett legszigorúbb kritikusává.³

Bár az *Országúton* vándor-figurájában észrevehetően *A kéthangú kiáltás* Dirójának bizonyos tulajdonságai élnek tovább, az alak írói megközelítése és felfogásmódja szembeötlően más. Dirót a sárga ház lakóinak s a hadnagynak nyomozó munkája révén, fokozatosan ismerjük meg, a vándor azonban azonnal és közvetlenül élénk áll. *A kéthangú kiáltás*ban a hőst elsősorban környezete szemével látjuk, az *Országúton*ban viszont a hős környezetét nézzük a hős szemével. Diró az elbeszélés tárgya, a vándor a történet alanya is, egyes szám első személyben szól, és környezetét, ismerőseit, az eseményeket többé-kevésbé közvetlenül önmagára vonatkoztatja. Ebből a szemléletmódból ered a történet erős líraisága, mely eredeti címében (*Alkonyodik, a bárányok elvéreznek*, Nyugat, 1924–5) éppúgy kifejeződik, mint számos érzelmileg telített, a szövegből kisütő költői mondatában: „egy nagy vörös kakast pillantottam . . . meg a torony tetején, amint épp felemelte a szárnyát, és átszállt a hegyre, nyilván hogy segítségére siessen a kútnak. Farkát gögösen felkunkorította, és csőrével megfogta a hold orrát. Egy kis dombocska gurult fel fürgén az útra, még szürke volt, kicsit remegett, és széttüsszentette a ködöt.”⁴ E sorokból a *Ló, Búza, Ember* (1922) és az *Énekelnek és meghalnak* (1928) expresszionista-szürrealista költőjének hangja szól.

Ha az *Országútonban* *A kéthangú kiáltás*hoz képest inkább formátumbeli, mint formai növekedést figyelhetünk meg, a *Pesti felhőjáték*ban, ebben a novella-témából kisregénnyé kerekedett könnyű, s mégis oly biztos röptű, teljessé érett alkotásban valódi műfaji bővülésnek lehetünk tanúi. Mint minden igazán szerves műfaji növekedés esetében, itt is a művészi világgép gazdagodásának formai következményével állunk szemben.

Ami a növekedés — ha meg is engedi új minőségek szárba szökkenését — folytonosságot is feltételez. Találunk-e lényeges összefüggést *A kéthangú kiáltás*, az *Országúton* és a *Pesti felhőjáték* problematikája, művészi világa között? Első pillantásra kétségkívül inkább a különbségek ötlenek szembe. Németh, Büchler és Kata szerelmi háromszögének életörömet és vidáman pergő fordulatoságát hiába keresnénk a megelőző két történet sötét és komor világában. A Rác és Anny kapcsolatában villódzó, hunyorgó ironikus fények nem vetnek hátra magyarázó sugarakat *A kéthangú kiáltás* és az *Országúton* tömör sötétjébe. A cselekményszövés tündéri játékosága kiáltó ellentétben áll *A kéthangú kiáltás* nehéz léptű, módszeres, tüzetes nyomozásával

³ DÉRY T.: *Önéletrajz*. Útkaparó — Magvető, 1956. 22.

⁴ DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — 107.

vagy az *Országúton* egyre kétségbeesettebben vergődő kalandsorával, mely könnyedebb, rebbenékenyebb mozdulatokat legfeljebb periférikusan és akkor is jobbra csak képzeletben enged meg. *A kéthangú kiáltás* és az *Országúton* brutális tényeket csap az olvasó arcába, a *Pesti felhőjáték* viszont a rejtőzködő közvetettség és az ironikus fenntartások félig takaró, félig sejtető felhőjébe burkolózik, a pusztá tényeket emberi-lelki következményeik, szellemi-érzelmi hatásuk sokszorososan áttételes rétegszerén szűri át, ahogyan ez azután Dérynek oly sok más érett alkotásában is történik.

S mégis, ennyi különbség ellenére is a *Pesti felhőjáték* *A kéthangú kiáltás* és az *Országúton* gondolatörát szövi tovább. Az összefüggés az inkognitójára hasztalan vigyázó Rácznak a következő laza gondolatársításában világosodik meg leginkább: „Mindenhova szálak vezetnek, az ember minden porca és pillanata vékony fonalakkal le van kötözve múltjához. Nem lehet felszállni a fenékről. Holott teljesen egyedül kellene élni, barát nélkül, szerető nélkül, család nélkül, a múlt hálóját minden este levágni magunk alól.”⁵ Rác tehát magányos ember, mint Diró, és éppúgy igyekszik, s csakúgy hasztalanul törekszik magát kibontatni az emberi kapcsolatok, az ismeretség, a barátság, a szerelem hálójából, mint az *Országúton* vándora, akire „átutazó” mivoltában annyira hasonlít (a kisregény eredetileg *Az átutazó* címmel jelent meg a Nyíl regényújság 1933. jan. 19-i számában).

De bármennyire hasonlít is Rác György tudatosan is keresett magányossága Diróéhoz és a vándoréhoz, az író felfogásmódjának változása alaposan módosítja a figurát, és gyökeresen megmásítja az alak értelmezését. Míg Diró és Déry, illetve a vándor és az író közötti távolság minimális, addig a *Pesti felhőjáték*ban a művész és az alakok közötti eltérés éppen a művészi megformálás elveit tekintve igen számottevő.

Nem az önéletrajzi és életrajzi motívumok hiányáról van itt szó. Ellenkezőleg, ezek a *Pesti felhőjáték*ban még sokkal elevenebbek, mint *A kéthangú kiáltás*ban vagy az *Országúton*ban voltak: Némethben nem nehéz Déry Tibor, Rácban Németh Andor egyes vonásaira ráismernünk stb. Az írónak hőskéhez való viszonya az, ami a három műben radikálisan elüt egymástól. Amíg Dirót és a vándort Déry lényegében belülről alkotta meg, addig Rácot teljes belső átéléssel ugyan, de egyszersmind külső nézőpontból formálta típusná. A magányt csak Rác tartja az emberi életforma szükségyszerű elemének, az író nem. Diró magányosságát még írói pátoz hitelesíti, a vándort már akaratlanul is beszövik a valóság gyűlölt szálai, s ezt a hőst az íróval együtt végzetszerűen tragikusnak látja. Rácra is kiveti a számára ellenséges valóság a hálóját, de benne való vergődését az író

⁵ Uo. 355.

nem tragikusan, hanem megértőn szeretetteljes, gyengéd humorral ábrázolja. A végzetszerűség ugyan Rácz alakját is körüllebegi; ahol feltűnik, valami baj történik, elég elképzelnie egy vasúti szerencsétlenséget, s a valóság azonnal „plagizál” tétován tűnődő képzeletéből. De a Ráczot körüllebegő szerencsétlenségek — a véletleneknek bármilyen hosszú sorozatában érvényesüljenek is — végső soron mégsem az életet általában, hanem Ráczot jellemzik; olyan villámcsapások ezek, amelyek az élehetlenség és az élet, a valóság és a valóság találkozásokor sülnek ki. Ezért öltheti fel a végzet ironikus módon egy kutya képét is, mely a magányra vágyó Rácz mellé szegődik és — a valóság ellensúlyát is képviselve — felnyalja könnyeit. Németh, Büchler, Kata vagy Anny alakjától mindenfajta végzetszerűség idegen.

Az írónak története magányos főalakjától való elkülönülése egyúttal annak a korábbi elképzelésnek a feladását is jelentette, mely szerint a szabadság a valóságból történő kimenekülés.

Ezen a ponton mutatkozik meg a *Pesti felhőjáték*ban megvalósult műfaji növekedés tartalmi oka. Mihelyt ugyanis a magányos főhősnek a valóság végzetszerűségéről s a szabadsággal azonosított magány elkerülhetetlenségéről való felfogása nem az egész ábrázolt világ elve többé, azonnal felmerül annak lehetősége, hogy a hős koncepcióját és magatartását az író a valósággal szembevitse. A *Pesti felhőjáték* azért válhatott novellából kisregénnyé, mivel az író ezt a konfrontációt elvégezte. Ennek szerkezeti következménye, hogy a történetbe olyan cselekményszálak is belekerültek, amelyek — mint Annynak Ráczal való kapcsolata, a Németh — Büchler — Kata viszony s ennek Rácz sorsával való összefüggése — Rácz alakját mintegy beleszövik a valóságnak az ő személyes életénél gazdagabb mintájába. A tartalomnak ez a belső gazdagodása tágította a *Pesti felhőjátékot* Rácz életidegenségének novellájából egy olyan kisregénnyé, mely e típus viselkedésmódját ellentétes típusok mozgásrendjében elemzi. A tartalomnak e minőségi változása okán, s nem egyszerűen a történet hosszának megnövekedése miatt alakult ki a *Pesti felhőjáték*ban a korábbi novellák után a kisregény műfaja.

A kisregényt a nagynovellától pusztán mennyiségi ismérvek alapján nem is lehet elkülöníteni: *A kéthangú kiáltás* terjedelme jóval fölülte van egy átlagos novella lapszámának, s mégis csírája sincs benne a kisregény felé történő esetleges átfejlődésnek. Déry *Nikije* — hogy egy kései (1955) remekére utaljunk előre — vagy Hemingway *Az öreg halász és a tenger* című alkotása jelentős terjedelme ellenére is lényegében egy drámai fordulatokkal tarkított cselekményszálát gombolyít, s ezért nem kisregény, hanem nagynovella, vagy — ahogy az amerikaiak mondják — long short story. E műfaji megkülönböztetés természetesen nem mindig művészi értékeket, hanem gyakran csak különböző művészi minőségeket állít egymással szembe. A

kéhangú kiáltás és a *Pesti felhőjáték* közül ugyan az utóbbi az értékesebb mű, de már, mondjuk, a *Pesti felhőjáték* és a *Niki* esetében a kisregény senmi esetre sem emelhető a nagynovella fölé. Az értékhierarchiát csak az adott műnek a feldolgozott valóságdarabbal való szembesítése s a megformálás szintje döntheti el. A *Pesti felhőjáték* a valóságábrázolásnak már elemzett gazdagodása folytán mindkét tekintetben előrelépés, sőt fordulat Déry pályáján.

A fordulat társadalmi oka a *Szemtől szembe* történeteiben ábrázoló-dik, és Déry *Önéletrajzának* a *Szemtől szembe* keletkezését vizsgáló soraiban közvetlen megfogalmazást is kap. 1931–32-es berlini élményeit összegezve Déry ezt írja: „az ebben az időben egyre hevülő német politikai élet, mely az utcára kicsapva az emberek köznapjait is teljesen kitöltötte, látványos formáival megvesztegette írói képzeletemet s napi harcain át feszesen összekapcsolt a valósággal. Európának a szovjet után akkor legnagyobb kommunista pártja reménytelen, de szívós küzdelmet folytatott a gyorsan fejlődő nácizmussal. Amikor 1932 őszén Hitlerék több millió szavazó vállán bevonultak a parlamentbe, azaz a világtörténelemben s én másnap elutaztam Berlinből, már tudtam, hogy mi a dolgom. Majd negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után a valósághoz hazatalálva, végül is íróvá lettem, lázadóból forradalmárrá.”⁶

Ezután gyors ütemben követte egymást a *Pesti felhőjáték* és a *Szemtől szembe* megírása. Bár a pesti szerelmi történet és a berlini kommunistáknak az előretörő fasiszta veszedelemmel szemben vívott hősiés utóvédharca témájában messze esik egymástól, mindkettő a valósághoz való hazatalálás jegyében íródott, s a valóság egészét elutasító korábbi korszak problematikájának meghaladásáról tanúskodik. A magányos figurák a *Szemtől szembe*-ből sem hiányoznak, de magányuk nem ontológiai tény többé, hanem helyzetük, magatartásuk sokszólamúan ellenpontozott következménye. Magányos alak Waidhofen, a magánzó, de a figuráját körülövező értelmetlenség, bomlás és fantasztikum nem az élet titokzatos elve itt, mint volt Diró esetében, hanem osztályszerűen konkrét vonás. Magányos hős a polgári családját otthagyo, de a kommunistáktól gyanakvással fogadott Hintze is, ám elkülönültsége két osztály közötti helyzetének következménye, és erkölcsileg feloldódik, amikor a fiú átvállalja a kommunista vezérre, Ernstre váró tízévi börtönbüntetést. (A történet karkai felhangjait s ezeknek szocialista szemléletű, modern realista funkcióját más helyütt elemeztük.) A börtönben megtalált menedék motívuma már az *Országúton* befejezésében is felvillant, de a *Szemtől szembe*-ben a börtön fizikai magánya egyben az erkölcsi,

⁶ DÉRY T.: *Önéletrajz*. Útkaparó — 24–25.

⁷ Vö. EGRI P.: *Franz Kafka és Déry Tibor* — Alföld, 1966/2. sz. 46–57.

világnézeti magány megszűnését is jelenti. Az illegalitás nehéz harcai, a koronkénti szektás gyanakvás (Ernszt), a kényszerű elválások is magukban hordják a magány csíráit is, de a küzdelem szolidaritása, a barátság és a szerelem fészekmelege oldja is a magány jégpáncélját, amelyet amúgy is a korszak s az adott történelmi periódus fagyaszt a fegyvertársak köré.

Ha tehát a *Pesti felhőjárték* és a *Szemtől szembe* művészi világának köreit egymás mellé állítjuk, azt találjuk, hogy a legbelső körben magányos figurák helyezkednek el, akiknek azonban — társadalmi típusonként és egyénként igen különböző módon — közös vonásuk, hogy elkülönültségük viszonylagos és társadalmilag indokolt. Magányos világuk köré gyűrűként épül egy nagyobb akciórádiuszú koncentrikus kör, melyben a társulni tudó és szerető emberek ellenkező elvű magánéletre foglal helyet. A *Pesti felhőjártékban* e sávnak jelentős, a *Szemtől szembe*ben szükségképpen kisebb szerep jut, de a valóságnak e köre mindkettőben megvan és létezésre jogosult (Rácz—Anny, Németh—Büchler—Kata; Germon—Ilon, Anni—Kurt, Boris—Vera, Ernszt—Hilda).

A *Szemtől szembe*ben még egy további koncentrikus kör gyűrűje is ráborul az eddigiekre; e műben éppen ez a kör a legfontosabb, hiszen ez zárja magába a társadalmi, politikai harc, az antifasiszta küzdelem területét (Ernszt és csoportja). A *Pesti felhőjártékból* a valóságnak ez a köre tematikusan természetesen hiányzik. Minthogy azonban a művész világképében a valóság különféle körei koncentrikusak és nincsenek egymástól szigorúan elhatárolva, úgy véljük, Dérynek a társadalmi közélet hullámverése közepette szerzett tapasztalatai az írói szemléletnek a valósághoz történő hazatérése értelmében közvetve a *Pesti felhőjárték* lapjain is felismerhetők. Az a biztonság, amellyel Rácz végzet-környékezte magányos pszichológiáját Déry ironikus módon a valósággal szembeesíti — a Déry magánéletében rejlő okokon túl — a mozgalom révén újonnan felfedezett világból, új történelmi tapasztalatokból táplálkozik. Előfeltétele annak felismerése volt, hogy a valóság nem szükségképpen a szabadság ellenlábasa, hogy az emberi értékek számára csak a valóságban lehet életfeltételeket biztosítani, hogy létezik értékteremtő, valóságos emberi tevékenység, hogy a társadalom világa maga is különböző értékű osztályokra, rétegekre, csoportokra, egyénekre tagolódik. Ebben az értelemben a *Pesti felhőjárték* és a *Szemtől szembe* valóságábrázolása polárisan összefügg, egy tőről ágazik kettéfelé.

A baloldali, antifasiszta harc emberi problematikájának feldolgozása *Szemtől szembe*ben további egészséges műfaji erjedésre vezetett. A *Szemtől szembe* három történetre tagolódik. Az első (*Egy berlini kocsmában*) egyetlen esemény, a berlini közlekedési sztrájk köré épül, s ennyiben novellaszerű. Minthogy azonban a szereplők sorsát a

megszokottnál részletesebben is bemutatja az író, s olykor-olykor a hősök előéletéből is fel-felvillant egy-egy érzelmileg telített képet a prousti ihletésű, modern realista szellemben áthangszerelt emlékezés- és időtechnika (Boris—Ilon), a történet a nagynovella kereteit is kitölti, sőt a lazán egybefűzött sorsok indái révén a kisregény távolabbi műfaji keretei felé is tovább nyújtózik. A kisregény határait azonban a cselekményszálak hasonlósága és a közlekedési sztrájk témájához való szoros hozzákötése miatt mégsem éri el.

A második történet (*A zdlóg*) a legkarcsúbb; kihegyezett drámai fordulattal, melynek során Hintze magára vállalja Ernst börtönbüntetését, ez áll legközelebb a novellához.

A harmadik epikus egység (*Búcsú*) ellenkezőleg, erősen feszegeti, a kisregény irányába tolja el, bár végeredményben nem töri át teljesen a nagynovella rugalmasan táguló határait. A mű címe hármasszakadást jelöl. Anni, a kommunista lány a remény átmeneti kiengesztelődése után szakít szerelmével, Kurttal, s amikor megtudja, hogy az fasiszta lett, négy elkeseredett revolverlövessel leteríti. Vera, a polgári feleség, elhagyja Borist, akit a növekvő fasiszta veszcillyel egyre szaporodó mozgalmi munka a szakítást megelőző hónapokban már alig engedett fiatal feleségéhez. Boris átmenetileg kilép a mozgalomból, Vera után megy, majd — nem egészen három hét múlva — mégis az antifasiszta küzdelmet választja, és visszatér a csoporthoz. Ernstnek, a mozgalom egyik vezetőjének menekülnie kell, szerelme, Hilda, követhetné, de a helyén marad s elszakad tőle.

E hármasszakítás ugyanannak a társadalmi válságnak három személyes vetülete: a növekvő fasiszta veszély mind tömörebb és súlyosabb árnyéka ugrott rá fenyegetően a három szerelem egykori békéjére.

A válság áramkörébe van bekötve Anni öccsének, Fritznek a cselekményszála is, aki nővére tudtán kívül, a munkanélküliség elől a fasisztákhoz pártol. Waidhofen értelmetlenné vált, kiüresedett és öngyilkosságban végződő élete a krízist a polgári magánélet síkján is exponálja.

A sokféle, görcsös, drámai fordulatokkal irányt változtató cselekményszál közös gyökere a novella műfajából ered, szétágazó volta a kisregény felé terjeszkedik.

A *Szemtől szembe* műfaji jellemzését azonban nem adhatjuk meg akkor, ha elemeit önmagukban vizsgáljuk. A három történetnek számos közös szereplője van (Ernst, Hilda, Boris); cselekménye egy elsőtétülő történelmi korszak küszöbéig visz. Az *Egy berlini kocsmában* még egy sikeres közlekedési sztrájkot ír le, bár a hősnőt, Ilont, golyó találja szíven. *A zdlóg* cselekményében a siker már erkölcsi természetű: egy kirótt, elkerülhetetlen büntetés elvállalása. A *Búcsú* pedig már egy jó és igazságában tovább fénylő ügy átmeneti vereségét példázza.

A három nagynovella láncolatában, melynek két szélső láncszeme

maga is a kisregény felé tágul, a regényszerű motívumok összekapaszkodva megerősödnek, s együttes erővel készítik elő Déry európai szemhatárú és világirodalmi szintű regénybeli összefoglalását, *A befejezetlen mondatot*, mely Rácz György és Hintze problematikáját Parcen-Nagy Lőrincében, a munkásmozgalom világát a Rózsa-család rajzában, Germon és Ilon szerelmét Lőrinc és Krausz Éva szerelmében folytatja, egyesíti, bővíti és mélyíti a harmincas évek magyar városi életét egységbe emelő, nem ritkán novellisztikus részletekből is építkező boltozó nagyregényé.

EGRI PÉTER

EGY HITELES KORTANÚ VALLOMÁSAI

BÖLÖNI GYÖRGY: FRISS SZEMMEL

(Szépirodalmi, 1968.)

Egyre többen teszik szóvá újabban a publicisztika méltatlan helyét az irodalmi műfajok között s ezzel összefüggésben azt a mostoha szerepet, melyet ez a mellőzött műfaj könyvkiadásunkban betölt. Egy-egy új, nagy meglepetést keltő publicisztikai gyűjtemény megjelenésekor újra és újra felfedezik a műfaj autochton értékeit, helyreállítják a „közírás” becsületét, de legközelebb megint csak egy évforduló vagy egy összkiadás aktualitásából, szinte árukapcsolással a többi „érdemes” műfaj mellett, kis kegyeleti példányszámban jelenik meg egy-egy publicisztikai kiadvány.

Ezért kell különleges örömmel üdvözölni azt a szabálytalan jelenséget, hogy sorra látnak napvilágot Bölöni György újságcikkei: irodalmi és képzőművészeti tanulmányai után most politikai publicisztikáját kaptuk egy testes kötetben. Ha tekintetbe vesszük, hogy a kötetnyi cikk — egy része visszaemlékezés — több mint ötven esztendő termése, akkor voltaképpen keveselljük is. Az ötven évből azonban rendszeres újságírói munkát tulajdonképpen csak a *Világnál* végzett Bölöni 1910-től 1918-ig. Ezt megelőzően, valamint a forradalmak és az emigráció éveiben, majd a főlzabradulás után legtöbbször alkalmas orgánium hiánya, máskor pedig a közéleti tevékenység gátolták újságírói munkájában.

Bölöni több mint ötven esztendőös újságírói pályája három nagy történelmi korszakot ível át, három olyan korszakot, melyet nemcsak emberöltők, de világrengések vetettek egymástól valószínűtlen távolságra. Nagyon erős egyéniség legyen, aki e három egymástól