

antiszemitizmusát, így utólag (megkerülve a könyv hatásait), nem is muszáj különösebben rossz néven venni: a zsidók alig több utálatot kapnak itt, mint a környező országok népei. Legfeljebb több szó esik róluk. És, Szabó Dezsőt mentendő, még akár ez is „kidumálható”; a zsidóknak szóló utolsó tírada végül is azzal zárul, hogy: „...szerettek benneteket”.

Az önbecsülés visszaperlésének e kezdetleges ideológiája azonban lefokozza a veszteséget is. Sok tízezer ember életét mégsem ugyanúgy illenék elsíratni, ahogyan egy elveszített futballmeccset. Már-már az a gyanúnk támadhat: ha a háborúban történetesen a győztesek oldalán álltunk volna, az írónak semmi bánata nem volna. Minden ez, csak nem pacifista regény.

A keletkezés dátuma persze elgondolkodtató. Akár költői jövődőlésnek is tekinthetnénk AZ ELSODORT FALU-t – hiszen a háború utáni hatása talán azért lehetett olyan erős, mert olvasói már tudták a csakugyan megalázó és értelmetlen végső veszteséget, Trianont is. De megfordíthatom: éppen azért, mert Szabó Dezső még nem tudta, annyira szégyenletes és méltatlan a regény ideológiája. (Azon kívül, hogy lapos.) Egy istenáldotta tehetségű, istenverte buta ember műve ez. Bántó, ahogyan az Ady Endrére formázott, a regényt végigzokogó főhős Adynak csak a legkellemetlenebb pózait másolja – akkor, amikor ez az ember még élt, és póztalan, meztelen remekműveket írt. Bántó a háborúban sporteseményt látó szemlélet, amely a túlélők nemzeti önbecsülését félti, ahelyett hogy a meghaltak ismételtelen életét gyászolná. És kellemetlen a felismerés, hogy mekkora félreértés „nyertese” ez a regény: hatásának mintegy az a szerencséje, hogy bár a háborús tragédiában ostobán és kicsinyesen csak sérelmet látott, de az elkövetkezett újabb tragédia magához emelte és igazolta ezt az elvétett, cizellált panaszt is. Ez a könyv nemcsak szellemi és történelmi előzményeit magyarázza félre, de méltatlan azok tiszta megrendülésére is, akik egy nyilvánvalóan lezüllő országban a reményt mutató hagyományt látták benne. S óva intenek mindenkit: most se lássa azt. Közelmúltunk és jelenünk züllése is rosszabb, mint 0:6, és pont az oroszoktól.

Vági Gábor

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

Román György: *Várkastély a hegytetőn*
Magvető, 1967. 302 oldal, 18 Ft

Román György a VÁRKASTÉLY A HEGYTETŐN című regényét 1939-ben fejezte be, a kiadás mégis 1967-ig váratott magára. Nem tudom, akkoriban milyen olvasói visszhangja, kritikai fogadtatása volt, annyi azonban bizonyos, hogy Román írói teljesítményéről ma, húsz évvel később egyáltalán nem esik szó, a művész kétségtelenül „az irodalom halottja”. Ennek okát nehéz, szinte lehetetlen felderíteni, de manapság, amikor mozgósított energiával folyik az „újabb próza” öskeresése, a folytatható hagyomány felderítése, talán érdekes lehet egy méltatlanul elfelejtett és szürrealista formálása, világlátása miatt a magyar epikában társtalan szerepre kárhozott regény újraolvasása, értékeinek felmutatása.

A regény első megközelítéséhez maga az író adja a szánkba a szavakat, amikor szerzői előszavában művészetét menekülő művészetként határozza meg. „Ha a Rossz szükségképpen itt kóborol ezen a tájon” (Plótinosz), ha a lélek kétségbeesetten magányos, akkor menekülnie kell innen. Román a művészetben talált asyllumot a maga számára: „Én magányos voltam: alig ismertem és ismerek magamnál magányosabbat; távol éltem az emberektől, még ha fizikailag köztük is. Sokan éltek akkor így, bárha esetleg családi körön, munkaközösségen belül is. És sokan menekültek gondolatokba, képzelgésekbe, ábrándokba, szerelmekbe, bolyongásba, már ami módja akadt a menekülésnek annak számára, aki nem alkotó. Az író, a művész azonban hova máshova szökhette az élet elől, mint fantáziájának tájai, lakásai, házai, alakjai közel!” Ez a menekülés azonban nagyon távol áll a szubjektum parttalan és öntetszelgő túlaradásától, a lélek ríktó színekkel festett váltólázának képeskönyvétől. Román szigorú, nagyon összefogott, nyelvi mértéktartó, helyenként szinte száraz és pontosan elemző regényvilágot teremtett, amelyben a képzelet nem más, mint a lélek törvényes és érvényes szabadságjoga. Minden mozzanatban ura és ellenőrzője fantáziájának, igazi játékmester, aki féken tartja és gondosan megszervezi bábuinak mozgását. Nem véletlenül választottam a játékmester szót Román munkamódszerének

jellemezésére, a forrás maga az író volt, aki nagyon tudatosan veszi védelmébe a *menekülő művészet* lehetőségét: „Mindössze az a lényeges különbség a művész világa meg a külső világ között (menekülés esetében), hogy az előbbiben a művész mint teremtő-alkotó, cselekményirányító, mint a játékot vezető játékmester, mint ítélkező s az ítéletet foganatosító, nem pedig a sors hányt-vetettjeként szerepel, aki a külső világban maga is prédája, kiszolgáltatottja az őt markukban tartó vad hatalmaknak.” Így tehát a művész végre a maga ura lehet, a menekülésben nyerheti el végső szabadságát, semmi nem korlátozza többé, a menekülés által nemcsak önmagát, de saját világát is képes megőrizni, az „*önmaga vélté bensőség*” játékkerében. Mindezek a gondolatok talán nem is egészen újak és eredetiek, Román azonban nem állt itt meg, mivel gondolataihoz sikerült tökéletesen adekvát és végiggondolt regényformát teremtenie, amikor a *játék* fogalmát tette írása legfőbb formai szervezőelvévé. A játék az, ahol a cselekvés tárgya és alanya azonosulhat, ahol a játszó is részese a játéknak, ahol a játék magával a játsszóval is játszódik. A játék fogalma így Románál azonosul a művészettel, regényének szereplői valamennyien „játékkeresők” és ezért egyidejűleg művészek is, regénye nem más, mint egymást követő játékok folyamatos, egymásba kapcsolódó sorozata, melyeket az egymás után fellépő regényjátékosok teremtenek önmaguk számára – menekülésként. Ennek a formálásnak a legfőbb végeredménye és értelme, hogy maga az író is játékosává válik a regény megírása által, játékosként lép be saját regénye világába, a játék vele is megtörténik, és így azonosulhat a regény tárgya és szubjektuma, ebben az azonosuló aktusban válik valóra a menekülés. A regény alakjai valamennyien „menekülő” regényhősök, vagyis végtelenül magányosak, menekülnek a játékba, a művészi teremtésbe. Világuk így pusztán képzeletbeli világ, többszörösen is az, egymásra reflektált tükörjátékuk által.

A regény kiindulópontja: egy kisfiú ül otthon magányosan, és ír. Iskolai feladatot másol, olvasmányt egy kisfiúról, aki addig követi el vásott csínytevéseit, mígnem belesik egy kútba, és odavész. A szöveghez illusztráció is tartozik, látni a kisfiú fekete cipős lábát, ahogy kétségbeesetten kalimpál a kút peremén. Ez a rajz indítja el a regénybeli kisfiú

képzeletét, és ez a szituáció alapvető a regény megformálása szempontjából, mindig ez a kezdet mozdulata: egy kép, egy illusztráció, amely megelevenedik, elkezd élni önálló életét, később tovább meséli önmagát. Itt ismét Román saját kommentárját idézem: „*Reflexió-írónak tartom magam; reflexió-írónak, aki csak akkor végez teljes értékű, őszinte munkát, ha a gondolatoknak a mellékgondolatait meg azoknak a további elágazásait is a legkisebb részletekig papírra veti. Ha ezeket elhagynám, se teljesnek, se őszintének nem érezném írásomat, annak ellenére, hogy tisztában vagyok vele: ez nem kielégítő megoldás, az érdekeség, a regényszerűség rovására megy.*” A magam részéről alaptalannak érzem Román aggodalmát, a „regényszerűség” a XIX. századi társadalmi regény követelménye volt, lineárisan megrajzolt cselekménnyel, plasztikusan formált hősökkel, akiknek harisnyájuk színét is pontosan ismerjük. Itt ennek nyomát sem látjuk, a regény lefutásának helye, ideje, kora felderíthetetlen és lényegtelen. A végigvitt világszemlélet, a reflexiójáték azonban megteremtí saját univerzumát, és rákényszeríti az olvasót, hogy a világot csakis ezen a módon szemlélje. A kisfiú tovább játszik, és mi is tovább játszunk vele. Most elhagyja a kútba esett gyerek képét, és tovább másolja az olvasmányt. Ekkor azonban a betűk megelevenednek, katonákká változnak, végül csúnyán összeverekednek. Itt véget ér a jelenet, ez is kevésnek bizonyult, más játék kell. Mintha egy művész témakeresését kísérhetnénk végig ebben a játékkutató folyamatban, a kisfiú sorra veszi a lehetőségeket, elveti azokat, míg végül megtalálja az igazit egy regényillusztráció megpillantásakor. A könyv címe: *VÁRKASTÉLY A HEGYTETŐN*. Itt Román felvillantja egy Borges által annyira kedvelt *regressus ad infinitum* lehetőségét: ha a kisgyerek azt a könyvet olvasgatja, amelynek ő maga az egyik főszereplője, akkor a regénybeli kisfiú is önmaga történetét nézegeti, amelyben egy kisfiú a *VÁRKASTÉLY A HEGYTETŐN* című regényt olvassa – és így tovább a végtelenségig. Román azonban nem erre gondolt elsősorban. Intenciója szerint a kisfiú későbbi önmagát látja meg a regényben, anélkül természetesen, hogy ennek pontosan tudatában lenne: „*Egy kisfiú játékaival eljátszsa elkövetkezendő életét.*” Mindamellet egyáltalán nincs szó fejlődésregényről, a dolgok nem a történeti-biológiai

idő fogalmai szerint kapcsolódnak egymáshoz, viszonyuk merőben képzeletbeli, de persze nem véletlen, hogy a kisfiú éppen ezt a cselekményt vizionálta bele a felfoghatatlan jövőbe, témaválasztása így sorsválasztásként értelmezhető. Ez a sors a menekülő, a magányos ember sorsa, és ennek az életútnak a végpontja az illusztráció, amely mozgásba lendíti a kisfiú képzeletét. A képen egy zilált külsejű férfit látni, „szenvedő lélek, talán elveszített valakit vagy valamit, és most keresi, őt kutatva és hajszolva mindenütt”. Most éppen megmászni készül egy meredek, durva kövekből összerótt kőfalat. „A kép sötét és komor, estefelé, borús időben ábrázolta a tájat a rajzoló.” Aztán másik képre lapoz a kisfiú: egy elegánsan öltözött öregember ül egy hatalmas teremben, díszes lábú székben. Szemközt vele színpad áll, a pódiumon fehér ruhás, leeresztett hajú nő énekel, égnek emelt arccal, kitárt karral. Ebből a két képből születik meg a szemlélő számára a játék kiteljesedésének lehetősége, a történet most már megállíthatatlanul mesélni kezdi önmagát. A szép énekesnő a zilált külsejű férfi menyasszonya, akit az öreg megszóktetett, megvásárolt előle. A vad megjelenésű férfi története menekülés és kutatás, egy rögeszme rajza, az elveszített szerelem mániákus keresése lakásokon, utcákon, tereken, városokon át. A férfi végül eljut egy szobába, amelyben egy meztelen nő szobra áll. És ez a szobor egyszerre meglevenedik, a férfi pedig beszélgetni kezd vele. Itt megismétlődik a regény egyik kezdeti szituációja: a kisfiú játékait mindig a szemközti tűzfalon látható női mellszobornak játssza, ez a dombormű a képzeletbeli színház nézőközönsége. Így tehát a marcona külsejű férfi is eljutott a játékhoz, vagyis a meneküléshez. Hosszadalmas és bonyolult szerelmiháromszög-történetet mesél a megéledt szoboralaknak menyasszonyáról, aki azonban ebben az elbeszélésben egészen más szerepet játszik, mint ahogyan azt a „valóságban” megismertük. Ez az elbeszélés a férfi bosszúja és győzelme elveszített szerelmese fölött, ez is a játék egyik lehetősége. És itt már a „valóság-érzék egyensúlyzavarát” (Musil) érezzük, minden szereplő reménytelenül behömpölygette önmagát játékaik, képzelt történetei hálójába. Innen már nincs kiút, nincs menekülés, csak a halál, vagy, az író költői gondolata szerint, az illusztrációvá merevedés. Nem le-

hetséges megoldás: „A kutató ember illusztrációja mindig csak a kutató ember illusztrációja marad, és soha nem lesz megtalálható.” (Kiemelések: R. Gy.) Az illusztráció azonban nem teljesen halott, mindig van rá lehetőség, hogy megelevenedjen egy játékkereső, egy menekülő ember képzeletében. „Sokan látták az illusztrációt, sok élet és történet született meg különböző szemléletekből: az itt elmesélt csak egy a sok közül.” Hiszen a művészet csak játék, olyan játék, amelyben mindig önmagunkhoz menekülünk.

Bán Zoltán András

A FEHÉR ÉS ÁRNYÉKAI

Anna Mark képei elé

Kiállítás az óbudai
Vasarely-múzeumban

Nem beszélem a szakma madárnyelvét. Hogy mégis én nyitom meg Anna Mark tárlatát, egy évtizedek óta Párizsban élő és dolgozó festő első önálló kiállítását tulajdon szülőhazájában? ennek indokltsága, ha ugyan van egyáltalán, máshonnan ered.

Munkájának, művészi törekvéseinek jó megvilágítása érdekében egy költőt idéz előszeretettel Anna Mark; Friedrich Hölderlinnek azt az enigmatikus kijelentését, miszerint: „a helyhez siet az idő”. A holderlini metafora haikuba illően sejtelmes gondolatának nyilván megvan a maga ontológiai és metafizikai vonatkozása, igazsága, amely egy festő életművében történetesen úgy hat és úgy érvényesül, mint a megtalált teremtő inspiráció, amivel – egyik magánlevelének tanúsága szerint – az európai művészet első s máig felülmúlhatatlan aranykorának bölcsőt és otthont kínáló Görögország földjén találkozott e kiállítás képeinek a festője. Rodosz szigetén, abban a világban, ahol minden fehér, csak az árnyékok feketék. A fehér változatain: a természet fehér formáin és a teremtett világ fehér síkjain és fehér felületein, fehér geometriai alakzatain vándorló árnyékok feketéje testesíti meg az idő mozgását a földön; ez a kaleidoszkopszerűen változó, de objektív clair-obscur