

# FIGYELŐ

## TALÁLTAM EGY KÉZIRATOT

Román György: *Betegség-ország vándora*

Román György 1936–37-ben írta a BETEGSÉG-ORSZÁG VÁNDORA című könyvét. Én emlékezetem szerint 1942-ben, barátságunk kezdetekor olvastam el. Rendkívüli hatást tett rám, éppúgy, mint Román György képei. Bizonyos voltam benne, hogy ha felszabadulunk, a könyv megjelenik majd, és világraszóló szenzáció lesz, éppúgy, mint a képei. Hát ami eddig elmúlt ebből az annyira várt jövőből, nem igazolta várakozásomat. Román elsősorban festő, és volt, aki felfigyelt kiállításaira, de a mai napig festészete sem kapta meg azt a figyelmet, amelyet megérdemel, a BETEGSÉG-ORSZÁG... pedig, ahogy egymás közt hívtuk: a TÓBIÁS, nem talált kiadóra. Román Györgynek megjelent néhány kötete, köztük kitűnőek is, kisebb-nagyobb sikerrel, ő azonban főművének, mármint *tróai* főművének mindig a TÓBIÁS-t tartotta, és elkeserítette, hogy arra nem akad kiadó. A kiadás érdekében még nem egészen sikeres „javításokat” is végzett a könyvön, így például „Angliá”-t mindenütt kijavította „Sziget”-re, a „zsidó”-t pedig hol „házasló”-ra, hol nem is tudom, mire, ezzel meggyengítve szövegét, de naivul azt gondolva, hogy így politikailag jobban fekszik majd a kézirat. Én se értettem, miért nem kell a könyv senkinek, még a már engedékenyebb hetvenes-nyolcvanas években sem. Elismerem, a könyv egyetlen kézírata szinte alig olvasható, szabálytalan nagyságú papírra nyomva, rossz gépeléssel, sok húzással, javítással, szinte ijesztő köteg öreg papír, és azt is megértem, hogy ha valaki csak néhány oldalát olvasta el, stílusát nevetségessnek találhatja, mint a múlt század végi Verne-könyvek fordításait, szóval elismerem, ha valaki éppen csak belekezd, van elég oka, hogy hamar eljeddjen a folytatástól. Mivel változatlanul hittem a könyv különleges értéké-

ben, gondoltam, felhasználom a színházban és filmen szerzett nevemet, és magam vittem el a Magvető Kiadóhoz. A kiadó ismert vezetője azt mondta, hogy a könyvet kiadják, ha én írok hozzá előszót. Így született meg az itt következő UTÓSZÓ 1973-ban. Azt hiszem, hogy nem Román nálam lévő eredeti kéziratát adtuk le a kiadónak, hanem egy közösen megrendelt, új gépelt példányt, amely azonban talán az eredetinél is szájalmasabb volt, mert a gépiró képtelen volt követni és érteni Román sűrű húzásait és javításait. Az igazság az, hogy az a példány helyenként teljesen érthetetlen volt. A Magvető Kiadó többé egy szót sem ejtett sem a könyvről, sem az én utószavamról, amelyet pedig, így is felfoghattam volna, megrendelésre írtam. Román György meghalt, és temetésekor a könyv szép utolsó oldalait olvastam fel a sírjánál – ennyi történt azóta a TÓBIÁS-sal. Megpróbáltam saját kezűleg legépelni, egy könnyen kezelhető példányt készíteni, de egyedül, saját munkáim mellett, ez teljesíthetetlen feladatnak bizonyult. Ez a hatalmas kézirat azóta is itt van nálam, rám bízva, piros tetején Román György kézírásával a cím, és én ma is úgy hiszek benne, mint annak idején, amikor először megismertem. Ezért most, amikor a *Holmi* lehetőséget ad nekem, hogy beszéljek a BETEGSÉG-ORSZÁG VÁNDORÁ-ról, kihasználom az alkalmat, és közreadom ezt a régi pár oldalt életem egyik legfurcsább és legérdeke- sebb olvasmányáról, régi barátom remekéről, mert változatlanul hiszem, hogy az.

1996. november

## UTÓSZÓ

A BETEGSÉG-ORSZÁG VÁNDORA modern könyv, bár 1936–37-ben írták. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy megelőzte korát. „Megelőzte korát”: álszent kifejezés. „Megelőzte korát”, mondjuk egy műről, és már múzeumba tettük. Mert nézzük csak, mit je-

lent ez? Hogy a könyv él – vagy azt, hogy meghalt? Jelenbe hozza-e, vagy visszalöki a múltba? Egy ilyen kifejezés: „megelőzte korát” – nem trükk-e, hogy kisemmizzük a szerzőt és a művet, amelyet már kora is kisemmizett, hogy ismét megtagadjuk tőle az egyetlen, amiért megszületett, tudniillik a személyes érintkezést? A mindenkori jelent? *Helyére teszi*, mintha csak azért volna jelentős, mert megelőzött minket.

Nem szívesen adjuk oda magunkat a kiismerhetetlen jelennek. Az élő tehetség túl sokat követel. Az irodalmi ranglista skatulyáiba, precíz és steril elemzésekbe kell balszamozni, ha lehet, elérni, hogy a szerző is fogadja el önmaga helyett a szerepet, amit kiosztunk rá, többé ne túlozzon, mint a tehetségek szoktak, legyen ártalmatlan – hagyjon békén bennünket. Így házasadunk, hogy ne kelljen többé a szerelemmel foglalkoznunk, így teremtünk intézményeket, hogy megszabaduljunk a szabadságtól, tekintélyt, hogy megszabaduljunk a művészettől. Ha az író – élve vagy halva – koporsóba raktuk, mintha végre a könyv is megnyugodna, elbújva a többi közt a polcon, mint a befulladt akna. Míg egy gyanútlan gyerek kezébe fogja, mikor az oly keményen éber szülők (hisz mindannyian esendőek vagyunk) egy percig mégse figyelnek oda, és felrobbantja vele saját világát. Ezek az alattomosan olvasó gyerekek támasztják új meg új életre Tolsztojt, Stendhalt vagy Gárdonyit vagy éppen Petőfit: hisz a kötelező olvasmány is csak lopva, a magányban jut el hozzánk.

De már amikor azt mondom Román könyvére, hogy „modern” – nem kíséreltem-e meg máris, hogy ártalmatlanná tegyem? Van-e ennek a könyvnek tulajdonsága, amely valóban a „modern” művek közé sorolja? Nem éppen azért olyan erős-e, mert valahonnan kívülről, a senki földjéről szól, ahonnan az egész irodalom nem létezőnek tűnik?

Nem lehet feladatomban, hogy könnyebbé tegyem e könyv megértését. A szerelem villámcsapását, az első találkozás ijesztő, csaknem visszataszító idegenségét, a felfedezést, amelytől oly szívesen menekülnénk, miközben reszketve várjuk, ezt segítsem felcserélni egy megszervezett találka rutinjával? Nyugtassam meg az olvasót, hogy a szerelem csak illendően erkölcsös vagy illendően erkölcsstelen körülmények között tartott szexualitás?

Hogy Román könyve csak azért szokatlan, mert olyan, mint a többi szokatlan? Nem vagyok házasságközvetítő vagy leánykereskedő, aki tapintatosan figyelmezteti a vőlegényt az eladó leányzó és egy divatos filmsztár hasonlóságára. A művészet halála: a művész és a műélvező kényelmessége, az élmény „elhelyezése”, meghozza jó előre. Ezért is írók utó- és nem előszót Román György könyvéhez. Bár tudom, hogy korunk ravasz olvasója sajnos az utószót is előbb olvassa el, mint a könyvet, a kritikát előbb, mint a művet. Csak nyugtatóval vagy izgatóval közeledünk az élethez. Egy könyvnek azonban nem dolga, hogy különböző hasonlóságok, meghatározások segítségével helyünkbe jöjjen – hisz egy igazi könyv úgyszem jönni a helyünkbe, legfeljebb vár ránk.

A könyv úgy születik meg, mint egy ember kinja. Csak e kín miatt lehetetlen, hogy a szerző folytassa a hagyományt – másképp folytatná! inkább folytatná, mint hogy vállalja az ízekre hasítást, gúnyt és kivégzést, sőt a közönyt. Egy könyvben minden, amelyből mások kezében később iskola, irányzat, „modernség” lesz, csak melléktermék. Csak a tehetségtelennek lehet érdeke, hogy letagadják: minden igazi mű, végső fokon a legtudatosabb is, rögtönzés, csak az önkéntelenség, a spontaneitás hozhatja létre, csak így születetik meg az, amit sehol másutt nem kereshetünk. A tehetségtelennek érdeke, hogy a „modernség” kerülő úton a vaskalaposág, az akadémizmus egyik formája legyen. Aki a könyvet igazán szereti, éppen azt szereti, ami megkülönbözteti attól, ami modern – vagyis igazi modernségét: a magányát.

Román könyve nem hat modernnek, inkább valami ódonság árad belőle. Szereplői – úri-fiúk és úrilánykák, koldusok és cselédség – öltözkük, magatartásuk, gondolkodásuk és erkölcsi felfogásuk, egy-egy pónilovon ügető leányka jellemének lapossága is, beférne egy század eleji ifjúsági könyv lapjai közé. Párbeszédeknek nyelvezete és mondatainak szerkezete is egy divatjamúlt gentleman kimért, kis sé nehézkes magatartását juttatja eszünkbe, ezek a mondatok néha olyan esetlenek, sőt magyartalanok, mint Verne Gyula regényeinek első fordításai. Ez azonban nem stílusparódia – általában: e könyvben semmi sem pa-

ródiá, hiányzik belőle minden okos és ironikus összekacsintás az olvasóval, mindig jelen lévő humora és komikumja nem innen ered. Román szinte semmit se használ fel az utolsó ötven év stíluseredményeiből, mintha semmit se olvasott volna gyerekkora óta, mintha valóban ifjúsági könyvet akarna írni. Ha a „Távol-Keletről” beszél, az olyan, mint egy színes nyomat a régi útikönyvekben. Világrések és országok, mint „Közép-Európa” vagy „Anglia” allegóriákká válnak. Ha mesélés közben elmondja gondolatait vagy éppen elméleteit: mintha középkori bölcsesség töredékei jutnának el hozzánk. Amit a „beteg szerelemről” mond, az közelebb áll a babonához, mint a freudizmushoz. Egyszóval: az az érzésünk, hogy aki a könyvet írta, *így tud* írni, úgy véli, hogy *így kell* írni. Ezért is érezzük, hogy Román „naív” művész. Körülményesen kezdetleges stílusa a tárgyra fordítja figyelmünket, az eseményre – ismét csak mint ifjúsági olvasmányainkban –, és közben észre sem vesszük, hogy ez a stílus következménye. A szerző látszólag csak mesél – ezt érezzük naívnak és régimódinak.

A könyv a regény egyik legősibb formáját kívánja újra megvalósítani: a keretes kalandregényt. Hasonlíthatnánk az EZEREGYÉJSZAKÁ-hoz, a PICKWICK KLUB-hoz vagy a DON QUIJOTÉ-hoz. Burjánzik a mese a mesében, míg végül lehetetlen kiigazodni, mi is a „valóságos” színhely, az eredeti mese. Hol vagyunk? gyerekszoba asztalán felállított játék tájban? a boszorkány lakásában, ahol *Mezítábas Pista* suttogva mesél féltett kistestvéreinek? „Anglia” valamelyik kastélya a színhely, vagy egy ablak, amelyen a bajuszpedrőgynök leselkedik? Vagy éppen Tóbiás meséli el élettörténetét az úrigyerekeknek? Amellett Román állandóan megszemélyesít: tél, nyár, szél – mint Petőfi verseiben – megszólal, a tájak, a bútorok, akár egy ember lábujjai vagy szervei, bolhák és a nyomor, minden véletlenül megpillantott tárgy, kiejtett szó azonnal életre kel, mint a népmesékben, kanyargó mellékösvényekre visz. Így aztán a könyv rendkívül zsúfolt, néha már fullasztóan sűrű, szerkezete szinte áttekinthetetlen a képek, szereplők, események túlzott bőségétől. Talán észre sem vesszük, hogy a mesék e láncolata alig tartalmaz igazi történetet, igazi cselekményt, hogy amit mesének hittünk,

csak egy-két mozdulat, legfeljebb egy jelenet idejére megelevenedő *kép* (nem kerek novella, mint a PICKWICK-ben vagy a DON QUIJOTÉ-ban), hogy nem a történet az, ami leköt, hanem egy-egy kép mozgásban kibomló jelentése, ami aztán újabb képbe torkollik. E könyv valóban „útleírás” egy országról, amelynek határai lezárva; ezen belül minden mozgás csak látszólagos. A könyv szerkezete, menete éppoly nyomasztó, mint maga Betegség-ország, amelyet leír – kiuttalan labirintusban bolygunk, ahol minden menekülési lehetőség zsákutcának bizonyul.

Egy kerettörténet valamennyire mégis átfogja a könyvet: a szíriuszban felnevelt bajuszpedrőgynök története, aki örütségében vagy megszállottságában (vagy elhivatottságában?) néha azt képzei, hogy ő a *Koldusbaka*, és neki kell megmentenie *Yu-Shit*, a szépséges kínai leányt. Ablakról ablakra, lakásról lakásra lopakodva és leselkedve ő látja, hallja mindazt, ami a könyvben lejátszódik. Végül, a befejező jelenetben valóban Koldusbakává változik, s harcba indul – de hogyan? Jelmezkölcsönzötől vásárolt ócska rongyokban, vak koldusként gubbasztva az utcán, képzeletben beköltözve egy játékküzet kirakataiba, és játék ellenséggel víva harcát egy soha el nem érhető és láthatatlan Yu-Shiért. Mi a színhely? Utcasarok? A játékküzet kirakata? Az életre kapott játékok „kalandvilága”? Mi történik? Egy ember megvakult? Egy ember végre kijutott Betegség-országból? Nyugalmi állapot ez, amit elértünk? Vagy a szüntelen harc állandó mozgása? Egy *képbe* kerülünk, amelynek elemei és értelmezései közt a képzelet a végtelenségig kalandozhat. Ez a kép átvilágítja, ami eddig zavarosnak tűnt, anélkül hogy megmagyarázná vagy leegyszerűsitené. Azt sugallja, hogy elértünk oda, ahova az egész könyvön keresztül haladtunk, pedig éppen hogy végleg sarokba szorultunk – vagy ravaszul megszöktünk? Ki tudná eldönteni?

Nézzük meg ezt a „hőst”, a bajuszpedrőárust. Lovag, mint Don Quijote. Nevetséges, mint Don Quijote. Az elképzelt szűz szépségért harcol, mint Don Quijote. Ez a könyv lovagregény, mint Cervantes regénye. De valahogy úgy viszonylik a DON QUIJOTÉ-hoz, mint a DON QUIJOTE a kalandregényekhez, amelyeket a búsképű lovag olvas.

Román könyvből hiányzik Sancho Panza. A könyv egyetlen ponton sem érintkezik a „valódi” vagy józan világgal. Igaz, a helyszín valóságos, csaknem naturalista: félig külvárosi, félig kispolgári utcák, városrészek, otthonok, sárga lámpafény, rossz szagú ágyak világa. De a könyvben mindez groteszk és füllasztó, lidércnyomás, egy pillanatig sem olyan, amilyenek a „józan” és emberi Sancho Panza vagy pláne Cervantes valamelyik fogadósa vagy művelt nemes hölgye látná. Don Quijote egy egészséges világban mozgó „beteg”, akin az egészséges világ józanul és megértően mosolyog, vagy józanul elpáholja. Román hőse azonban Betegség-országban jár, és maga is hozzátartozik ehhez a világhoz, spirituszban nevelték. Don Quijote a könyv végén meggyógyulhat (bár kis csalódást érzünk gyógyulása láttán) – van „hova” gyógyulnia: a józan világba, amely körülveszi. Román hőse azonban éppen a könyv végén – és nem elején – ölti magára a páncélt, a borbélytányért – akarom mondani a Koldusbaka ócskásnál vásárolt rongyait. És mi akkor érezzük, hogy meggyógyult, amikor megvakul, és kilép az „országból” – mert itt az *ország* beteg.

Mi az, amit Román betegségnek tart? Talán a beteg szerelem, amelyről oly sok szó esik a könyvben? Román világában a beteg szerelem összeforr az emberi kapcsolatok hazugságával, a butasággal, a kispolgári megbékéléssel, e könyvben valóban ország-világ, szoba, család, polgár, nyomorgó, gazdag – ki, mi nem beteg? „Harminchat fokos lázban...” A betegség szónak itt más értelme van, nem a megszokott; olyasmi, mint a gyerekek gondolkodásában. Egyik értelme valóban az is: a gyerek szorongása. A láztól átforrósodott test – külön meleg a gyerekszoba fűtött melegében – átfűti az ágyneműt. Megjelennek a „lázmadarak”, a betegség rémítő – és csábító hírnökei. Mert a betegségben legszörnyűbb, hogy csábító, végzetes elengedettségre csábít. A betegség: elengedettség. Egyszerre büntetés minden elkövetett bűnért („ha ezt teszed, beteg leszel”, „ha azzal játszol, beteg leszel”, „ha rossz leszel, beteg leszel”) és ugyanakkor menekülés anyuka karjába, rettegés a haláltól és az otthon védettsége, de szimulálás és kétszínűség is, álmodozás és iskolakerülés, ismeretlen veszélyekkel való kacérkodás, félelmes játék mindazzal, ami máskor tilos.

De ha kitárod az ablakod, hogy bejöjjön a friss levegő? A szemközti ház szürke kőfala szinte betolakszik a szobába, a szecessziós kőrengeteg, a megfagyott folyondárok, kőből faragott, gyűrődő gyerekpopsik, erkélyeket tartó meztelen férfiak és nők: a természet groteszk halálba fagyott, iszonyú bujasága körülvesz. Az emberek – perverzül – még a követ is kifogatják magából, hogy élethez és halálhoz hasonlítson. Vagy a kő maga természeténél fogva beteg? A kő is? Bárhová mégy, a házak, a tárgyak, a pincében rejtőző fűszerüzlet, a járványt terjesztő, de szinte kéjesen tenyésztett mocsok – és mindennek a szaga, a szag, amely az „ágylakásokból” kiárad az utcákra is, a láz, a kiömlött vér, a levágott libák, a főzelék szaga, vagy a boldogságban gyötrődő testeké, a gügyögő, a megizzadt párok pacsulibúze: hova menekülhetnél, ahol nem vesz körül a mindent elöntő bujaság? A fizikai undor érzése kísér mindenüvé. Az élet Tóbiás förtelmes batyuja, szerelem és rothadás pancsoló kéjében minden összekapcsolódik mindennel, betegnek lenni, az anyyi, mint benne lenni a meleg és rossz szagú, rothadó életben és halálban. És ha a szerelem beteg, azért, mert oly szorosan kapcsolsz életbe és halálba. Mert elfogadtatja veled élet és halál adottságait, mert akkor legbetegebb a beteg, amikor jól érzi magát abban, ami van. A könyv minden szörnyűsége csak karikatúrája annak, amit az emberek boldogságnak, gyönyörnek, jónak vagy éppen jóízűnek tartanak, evés, ivás, szeretkezés, család, jólét: ezek a legszörnyűbbek, hogy azt hazudják, úgy tesznek, mintha boldogok lennének. A liliputiakat nem mentheti meg, hogy nem igazi férfiak és nők. Pénzért mutogatják őket, mint „ideális házaspárt”. Ezek a nem nő, nem férfi kicsikék utánozzák a férfit és a nőt, az életből kirekedtek az életet. És milyen a képe boldogságról, családról, szerelemről annak, aki nem éli, nem érti, csak játssza – ahogy a gyerekek játszik fűszerest pici sóval, pici paprikával, pici mérleggel? Láthatjátok a papundekliből készült borosflaskát, az át nem élt szadizmust, a végtelen unalom egyhangúságában zajló mámorokat, az elégedettség mögött rejtőző sivár unalmat... a liliputi férj, aki megalázkodva, engedelmességből üt, aki unja a kék játékait: van ennél dermesztőbb kárhozat?

Swift tudta így utálni és megvetni az em-

bert, a szagát és ostobaságát, züllöttségét és bőre pórusait, ő tudta ilyen kíméletlenül megtagadni Gulliver első személyében családját, szeretett feleségét és gyermekeit, önmagát – egyszerűen mert emberek. És valóban: ezek a holhák, akik az emberi test tájai közt élnek – valami isteni szemlélet szerint a nyomor és kárhozat fészkeiben – nem lehetnének Swift víziója is?

Mint Gulliver, Román hőse is kalandor, távoli tengerek utasa, vándor. De ő nem találja a yehuk ideális társadalmát, itt nincs utópia. Igaz, ott a játék táj az asztalon, e kis világbirodalom, ahol valóban zöld a zöld és kék a kék: Anglia, a könyv jelentős részének színhelye. Amikor a könyv íródott, az angломánia – gondoljunk Szerb Antalra vagy Karinthyra – divat volt. Innen, Közép-Európából, egy elnyomott kis ország távolából, a nyomor pusztájából az egyenletesen lakott, lombos és gyepes Anglia álomvilágnak tűnt, III. Richárd hazája a szabadság és biztonság érintetlen fészke. De egyben a bátor tengerészek és kalandorok tenger ostromolta, sziklás partja is volt – egy hazából, amelyben senki se tudott igazán férfi lenni, mert lehetetlen volt a cselekvés, amelyben mindaz, amit egy realista gyerek becsülni tud, amiért élni szerethet, szerelem és szabadság – elvesztette értelmét. Dickens országa két álomvilágot egyesített: kalandot és házitűzhelyt, kísértethistóriát és a gyakorlati demokrácia barátságos rendőrök védte rendjét, ahol a Scotland Yard minden bűnöst leleplez, az elnyomás és a füledt kispolgári lakások perverziónál szemben a pónilovon ügöző kislányok mosolyát. Karinthy hiába róttá fel – joggal – Wellsnek, hogy az angol írók gyerekesen naivak, amint nőkről kezdenek beszélni. Vajon ő, a CAPILLARIA írója, szabadulhatott-e a nászéjszaka előtt befejeződő giccsek, a szűzi szerelem lidércétől, amely oly különös törvényszerűséggel kapcsolódik a szabadság és kaland világához? Hiába volt politikai kiábrándulás, hiába az igazi Anglia önkritikusan leleplezett képmutatása – az angломánia egy másik Angliát teremtett, az ardennes-i erdő látomását, a fiúruhába öltözött lánypajtást, a gyerekszobában Toldi Miklós és Robin Hood, Cecey Éva és Rosalinda: egy személlyé lettek.

A „gyerekes”, a „naiv” Román azonban realisabb, mint a titokzatos birtokról, kis her-

cegekről, pónifogatokról ábrándozó íróársai. Az ő Angliája, ez a védett sziget: védtelen. Amikor az arisztokrata gyerekek játék világ körüli játék utazásukra indultak, útitársaik, a használt rongyokból és hulladékokból összevarrt babák miről beszélnek? Lepráról, lázról, „gyönyörű lázrózsákról” és a „betegség” varázsáról. De ki beszél itt? A baba vagy rajta keresztül a játszó gyerek? Ezek az egészséges angol úrifüük – „fertőzöttek” ők is. Az ideális házaspár, akik (ki tudja, hogyan) megtartják nászukat, sőt valami csoda révén gyereket is hoznak a világra, csak úgy menekülhet a házaló csemeték undok kísértetapróságai elől, hogy fantasztikus, végtelen kastélyépítkezésbe fog. De ez a végtelenségig burjánzó labirintuskastély (a könyv szerkezetének és keletkezésének képe?) miben különbözik a körengtetgtől, amely a távoli „Közép-Európa” mocsos városaiban a betegség baktériumait tenyésztí? Az arisztokrata védettség és a vérfertőzés albrleti védettsége mit sem ér a szapora étellel szemben, a komikus, undok, de elkerülhetetlen halállal szemben.

A legkamazabb kamasz, a leglázaóbb teenager legdivatosabb balladája is csak nosztalgia a gyerekszoba, e sötét aranykor vélt szabadsága után. De az igazi gyerek – és Román –, ha kívánczik, hát éppen kikívánczik a gyerekszobából – eszméletért kiált.

Bár a könyvben szinte minden túllépi az elviselhetőség határát, az egész mégis elviselhető, mert a bennünk lakó tárgyilagossághoz szól: a testi tenyészet és halál demokratizmusával tudunk röhögni és sírni magunkon és egymáson. Részeg szegény és felpuffadt gazdag egyaránt az emberi lét nyomorát nyögik. Részt venni az életben annyi, mint közönyösnek lenni: ezt tudjuk. Ami először „betegnek” látszik a könyvben, a nyomorékok, a perverzítás, a halál e zsúfoltsága, végeredményében a szerző egészségének, józanságának, sőt életképességének jele, mert itt minden demokratikus és józan *humorral* nézetik, mint a haláltáncban vagy a népmesében, mert itt sokszor rejtegetett, de mindig jelen lévő, talán szomorú, de mindig szükséges józanságunkhoz szólnak.

A könyvet olvasva állandóan a némafilm-burleszkek girlandokkal díszített feliratai jutnak eszünkbe, a jószágos és felháborodott atyák széles gesztusai, a szerelmesek zűsen

csücsörítő, cukipirosra festett ajkai, az egyetlen bukfenek és a görcsös handabanda. Gazdaság és nyomor, erkölcs és büntetés legprimitívebb képletei, giccsek elhasznált fordulatai, otromba diákrétráfák, kiebrudalt intrikusok, kísértetek és vilájáró kalandorok, tengerek és nyomortanyák, bársonnyal, csipkével tömött elegáns lakások, szüzek és elrablók: minden olyan, mint a némafilmben. És mint a némafilmben, itt is, bármi bármikor a fejeére állhat. A stílus, a szemlélet – a némafilmnek a felvevőgép kezdetlegességéből eredő kapkodása, a könyvben pedig Román stílusának komoly maradisága – mindent fantasztikussá és nevetségessé tesz.

Ez a „lencse”, ez a „technika”, ez a szemlélet kegyetlenül közönyös. Szerelmes bolha vagy szenvedő gyermek: ugyanaz a görcsös ritmus mozgatja őket. Egy depolyált csecsemő legfeljebb arra jó, hogy dobálózzanak vele, hogy a fejére ejtsék, vagy lepisilje egy elegáns hölgy estélyi ruháját. A burleszkben és ebben a könyvben semmi sem emberi. Itt nincs megértés, és nincs szájalom. A burleszk középkori műfaj, mint a haláltánc, és ez a könyv is középkori könyv. Nem a szájalom és együttérzés (Dante nem szánakozik a kárhozottakon – ő ítélte pokolra őket), hanem a vágy, az undor és a félelem fűtötte fantázia mozgatja e könyv írójának tollát. Jó parasztosan kegyetlen írás. Román elmondja előszavában, hogy bokszoló is volt, méghozzá a Távol-Keleten. Bokszoló, tehát aszkéta, a hús elszánt csépelője, de egészséges fickó is, akinél az aszketizmus testápolás, a lemondás pedig kaland.

Ez a könyv – a DON QUIJOTÉ-val szemben – azt állítja, hogy a világ nem derűs, hogy a kultúra nem szelídítette meg az embert, hogy a békés szélmalom valójában kegyetlen óriás. De hisz ezt mindig is gyanítottuk, ezért nem tudtuk soha egészen meggyőzni magunkat, hogy a búsképű lovag örült. Mert magunk is úgy sejtjük, hogy a „felszabadulás” és a „szabadság” valahol az aszkézis körül keresendő; az életképesség annál, akiben a mindennapi ember csak fantasztát lát, az egészség ott, ahol valami „nem normális” – mert a „normálisban” perverzitás és nyomorékság lapang. Hajlunk rá, hogy „normális” és „egészséges” embernek csak a hőst lássuk. Ebben a könyvben az egyetlen normális ember talán:

Mezítlábas Pista, az egyetlen hős. A többiek nevetséges nyomorékok, nem utolsósorban ostobák és hazugok: boldognak hazudják magukat, és elhiszik, hogy boldogok. Szájalmat nem érdemelnek.

A könyv megtagadja az „emberi” szó minden megalkuvó tartalmát. Szerzője az életet egy embertelen igény és vágy szemszögéből látja és nézi. Csak abban emberi, hogy néha úgy tűnik, mintha éppen e kegyetlen igény megjelenésekor válnánk emberré.

Amit eddig elmondtam, részben megmagyarázza, miért érzem úgy, hogy e könyv lapjain a gyerekkor világában mozgunk. Román ragaszkodása ifjúsága olvasmányaihoz, mesélkedve, megjelenítési készsége, kalandregény-motívumai és groteszk humora: a gyermek- és ifjúsági irodalomra emlékeztet. Másrészt viszont a könyv tárgya, témája kegyetlen, gyötrelmes, alvilági mélységekbe visz. Miért éppen a világirodalom legkegyetlenebb könyvei – elég, ha a GULLIVER-t említem, vagy akár Dickenst – váltak az „ifjúsági irodalom gyöngyszemeivé”? Talán mert a gyerek nemcsak ösztöneinek kiszolgáltatott kis emberke, hanem elfogulatlan, sokszor kájan nézője is az életnek. Hamar kiismeri a felnőttek száraz gonoszágát, hiába takargatják szentimentális frázisokkal. Önzés és fájdalom csalódás minden gyerekszoba köré építi az áthatolhatatlan falat, hamar megtanuljuk a képmutatás művészetét, a rejtőzködést. De e falak mögött a tisztaságunkat védjük, a tisztánlátásunkat, az ártatlan gyerekszem kiméretlenségét. Senki sem áll közelebb a gyerekhez, mint az elfogulatlan tudós és az érett ember, aki már nem fél tudni. Talán a legérettebb művek az „ifjúsági” művek.

De elképzelhető-e, hogy a BETEGSÉG-ORSZÁG VÁNDORA valaha is olyan ifjúsági olvasmány legyen, mint a GULLIVER vagy a DON QUIJOTE – akár átdolgozott formában is? Kétlem.

A könyv túlzott zsúfoltsága valami bujaságot sejtet. Akaratlanul is eszünkbe jut: vajon Román nem azért halmozza-e a szadizmus, a halál, a nyomor képeit, mert maga is élvezzi? Nem azért harcol-e a „beteg” világ ellen, mert maga is beteg?

Ez az érzésünk valószínűleg onnan származik, hogy a könyv sérti konvencionális izlésünket. Joyce-t, Beckettet vagy Picassót is

őrültnek vagy betegnek mondták, sőt mondják ma is. Részben álszentségből, részben pedig mert az emberek nehezen értik meg torz és ideális összefüggését a művészetben. (Bár e nehézfűsűségek mögött valószínűleg szintén csak álszentség lapul.)

Én egy pillanatig sem kétlem, hogy Román azért festi a torzat, mert az ideálisat keresi. Goya azért részletezte oly kéjesen a háború borzalmait, mert a békében hitt. Hogy személy szerint mennyi volt benne a szadizmus, ez inkább pszichológiai pletyka. Ha a béke ilyen erejű propagálásához a művész szadizmusa kell: isten éltesse!

A szépség a legfontosabb – mert olyan ritka. A szépség *váratlan* feltűnése – ez az egyetlen módja, hogy a szépség valóban feltűnjék, a maga elpusztíthatatlan erejével. És a szépség létét se bizonyítja más, mint az, amit e váratlan találkozásokkor átélünk.

Picasso képein a női testek azért torzak, hogy felcsillan hasson egyetlen szép szem. Másrészt viszont szép tájaiban azért jelenik meg egy-egy torz női test, hogy az érzékiség a maga csúfságában élvezhető legyen. Picasso és Román is végeredményében egyszerű dolgokra vágyik: újra szeretné produkálni a divatlapok, a film és a pornográfia meggyalázta egyszerű szépséget és érzékiséget. Hogy ez ilyen kerülő úton elérhető csak, nem ők tehetnek róla. Cervantes se tehetett róla, hogy az igazi hősiesség és romantika előállításához ki kellett nevettenie a romantikát. Ha Cervantes nem szerette volna a hősiességet, Don Quijote nem lenne olyan varázsos és titokzatos, mint Parsifal.

Mit teszünk, mit tehetünk a szépséggel? Nézzétek Tóbiás gyerek szörnyű és komikus hentergését a halálos lázban égő, elrabolt és elérhetetlen kislánnyal, hogy nyomkodja le a pacalt a szépség torkán, hogy újra meg újra hallhassa az áhitott, egyetlen szót, a köszönet egyetlen szavát a szépség ajkáról. Íme, így játszanak a szeretetre és szerelemre szomjas gyerekek – így játsztok ti is, ha szerettek – és reménytelenül! – egy néma, vak szépséget, íme, ez a „szerelmi álom”, ez a „boldogság kék madara”! A szépség és tisztaság Román könyvében ugyanolyan kísértő, mint a VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK-ban. Ottiliával Goethe regényében is a szűziesség tör be vést hozón az élet kertét építő, kiegyensúlyozott, de kissé

szándékoltan megfontolt és fenntartott, „választott” kultúrájába. Nem véletlen, hogy a „tisza szerelem” Goethénél, az egyensúly e mesterénél is egy gyerek halálához visz. Ottiliát egy Simenon-fajtájú regényíró nyugodtan behelyettesíthetné egy barbár szajhával – egy olyanak a szerepe se lehetne átkosabb az élet rendjére, mint e szűzé. Végül is ki tudja megmondani, hogy Tóbiás-e a démon vagy az érinthetetlen Geácska?

De a szépség e meggyalázása nem a szépség érinthetetlenségét bizonyítja-e? Az undor a legegyszerűbb filmromantikát menti át – Geácska szépségében és ártatlanságában úgy hiszünk, mint gyerekkorunk szerelmeiben, holott alakját Román csak egy-két vázlatos vonással rajzolta meg. És Román könyvének hőse a könyv utolsó oldalain maga is „szép” lesz, és valóban hős, a bajuszpedrőárus: amikor vak koldussá változik a játékküzet kirakata előtt ott az utcán, figurája egyszerre átszellemül, titokzatosan távoli és különösen kétértelmű lesz, mint Don Quijote, és könnyeink megjelennek, ahogy kell, ha itt a szerelem és a szépség.

Az új formák azért születnek, hogy megmentsenek valamit. Picasso vécérajzokra emlékeztető női valójában Vénuszok, azt akarják, amit Tiziano Vénuszai: a női szépséget. Román stílusának nehézkessége vagy tobzódása a beteg borzalmakban csak módszer, amellyel ismét eléri a romantikát, a kalandregényt, eseményé teszi a konvenciót és sablont, stílusá a rossz fordítást. Így születik újjá a „giccs” (a „szépség”, amelyről nemrég azt olvastam egy külföldi folyóiratban, hogy nem más, mint „gátlás”), a realizmus és a fantasztikum – a gyermek naiv hite a valóság szinte elviselhetetlen nyomása alatt is.

Miért nem hiszem mégsem, hogy Román könyve a gyerekek olvasmánya lesz?

Mert a könyvben annyi a játék. A játék mindig élvezi önmagát. Tudjuk: a gyerek a játékban – és a néző meg a színész a színházban – átéli az élet minden bonyodalalmát, anélkül hogy veszély fenyegetné (ennyiben legjártékabb játék a tragédia). Eljátsszuk azt, amit valóságos formájában még vagy egyáltalában nem tudnánk elviselni. A játék paradoxona tulajdonképpen az illúziót szolgálja, a hitet a játékban: nyugodtan hidd el, hisz csak játszol. De: „*Nem hisszük el, hogy nem vagytok ba-*

bák” – mondja védekezően az angolai gyerekek egyike, amikor a rongyokból varrt babák elmondják csábitó, bűnös mondókáikat. Román részletesen leírja, hogyan készülnek ezek a babák, azt is, hogyan építik fel a kastély szobájában a világjáró hajót a gyerekek, szinte észre se vesszük, hogy magából a világjáró útból alig lesz valami. De azt is részletesen megtudjuk, hogyan maszkírozza ki Tóbiás a menhely lakóinak talpát, hogy aztán színjátékot játsszon velük. Az egész könyvben éppoly fontos – ha nem fontosabb –, hogy hogyan készül a színpad, mint maga a színdarab. Román mindig hangsúlyozza, hogy a játék: játék, mindig bevezet a színpad mögé is. Másrészt nála minden mese csak egy másikhoz képest mese. Színpadról csak színpadra léphetek. A GULLIVER-t meg lehet húzni, kihagyhatjuk belőle a szerző gorombaságait, gúnyos és ironikus megjegyzéseit (mindazt, ami jelzi, hogy „maga sem gondolta komolyan”, hogy mindez csak „példabeszéd”) – még mindig marad az egyszerű történet, amit a gyerek szobája biztonságában elolvashat, elhihet és belefeledkezve élvezhet. De ha Román könyvéből kihagynánk a „színház a színházban” ironiáját, a könyv összeomlana.

Ezért olyan ellentmondó a könyv záróképe: megnyugtató, amennyiben a könyv konstrukciójának tiszta összefoglalása, de nyugtalanító is, mert a mese nem képes rá, hogy teljesen magába zárjon, nem tud elszakítani bennünket valóságunktól. Ugyanezt egy más oldalról nézve: a színpadok és idézőjelek e bonyolult rendszerében hol találjuk a valóságot, amelyhez mindent viszonyíthatunk? A mese hitelességében való kételyeink mögött a valóság hitelességében való kételyünk rejlik. Így lelepleződik, hogy Román: Dickens, aki nem hisz a regényben, Andersen, aki nem hisz a mesében, és egy gyerek, aki nem bízik igazán sem a valóságban, sem a mesében. Így aztán a befejezés szépségében – bár alig észrevehetően és érezhetően – de mégiscsak megjelenik az álruhás nosztalgia, és nem mondhatjuk nyugodt lélekkel: „Itt a vége, fuss el véle!”

Mert e mesének nincs mondanivalója. Mert e mesének nincs tanulsága.

Ezért gondolom én, hogy Román könyve sosem lesz igazán gyermekolvasmány, ezért tartom Román könyvét „modernnek”, bár-

mennyire szeretett volna is nem modern könyvet írni. Ez nem jelenti, hogy a könyvet nem tartom nagyszerűnek. Végeredményében minden mű, a legszebb is, nemcsak siker, hanem egy fiaszó emlékműve is. Sosem sikerül egészen felégetnünk magunkat és világgunkat.

1973

Gábor Miklós

---

-;

## (OSVÁT ERNŐ „ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI”-RÓL)

*Osvát Ernő: Az elégedetlenség könyvéből.*

*Összegyűjtött írások*

*Kiss József Könyvkiadó, Budapest, 1995.*

*302 oldal, 1200 Ft*

A Mondat álarcosbálján – ahol a Hasonlat Herceg egészen biztosan Krúdy lesz – Osvát Ernő valószínűleg a Gondolatjel Grófjának öltözve vagy a Pontosvessző Lovagjaként lép majd a magyar Parnasszus panteonjának nagytermébe...

Feltéve persze, ha egyáltalán elmegy; a Szerkesztők Szerkesztőjének puritán életmódjáról már életében legendák keringtek. Ezek ma is maszként takarják el Osvát Ernő arcát. Portréja ezért korántsem teljes.

Ki volt ez a papos külsejű, tragikus sorsú ember, akinek neve szinonimája a *Nyugat* elnevezésének, akit – talán az egy Hatvany Lajost kivéve – mindenki szeretett? Ki volt ez a kötet nélküli irodalmár, aki útkeresőként literatúránk körtöltésére ment fel, és mint felfedező a magyar irodalom Parnasszusáról jött le?

Osvát Ernő százhusz esztendővel ezelőtt született. Joghallgatóként kezdte az egyetemet, majd átnyergelt a bölcsészetre, miközben az orvostudományi előadásoknak is szorgalmas látogatója volt. De sem jogász, sem tanár, sem orvos nem lett belőle; diplomát egyikből sem szerzett. A századvég irodalmi életében kritikusként jelentkezett. 1897 de-