

Kritikai Napló.¹

Ayala: Belarmino y Apolonio.

Könyvespolcaink telnek s nem panaszkodhatunk: az új könyvek többé-kevésbé érdekesekek. De ha egy türelmetlen olvasó eléd áll s megkérdi: hol vannak, barátom, a huszadik század műremekei: zavarba jössz. A kor istenei: a Kritika, a Pszichológia, a Cinizmus alágyujtottak a gondolkozásnak; a kombinatív erő sosem volt féktelenebb, az őszinteség meglepőbb, de a remekmű sem ritkább, mint ma. Az alkotó nem elég türelmes az alkotással szemben, előretolakszik, személyesen akar érintkezni veled. Nem engedi, hogy a mű leszakadva, róla, maga kezdjen élni és nőni. Tülkotyogjuk a műveinket, mint hisztérikus mama félszeg gyermekét. A legtöbb mű önmagának a kommentárja

¹ Ebben a számról - számra folyó naplóban egy nyughatatlan olvasó kommentálja legizgatóbb olvasmányait. Külföldi könyvszemlének is elkeresztelhetjük volna e rovatot, mely kizárólag idegen könyvekkel, az utolsó évtized koralakító műveivel akar foglalkozni, de a szemle szó valamiféle teljességet ígér s teljességet ígérnünk nagyképűség volna. Egy-egy nemzet irodalmának is oly ritkán akad közöttünk alapos ismerője. Akik elolvassák a könyveket, ritkán értenek az íráshoz, az írásértők olvasottsága viszont nagyon is hézagos. Hogy ígérhetne hát teljességet figyelme teljességén kívül az, aki hét-nyolc irodalom műveiből kapkodja össze anyagát. E napló egyetlen rendje érdeklődésünk állandó koordinátái lesznek: messze fekvő jelenségeket fejezünk ki ugyanahhoz a kezdőponthoz viszonyítva. Sajnos, benne vagyunk a szomorú életkorban, melyben az ember legmelegpőbb olvasmányai végén is önmaga csökönys problémáira bukkan. Valószínű, hogy ez a napló is inkább műhely lesz, mint irodalmi panoráma, egy köszörűs műhelye, aki Európa kortárs-irodalmán akarja néhány kedves gondolatát kiélesteni.

is s ha egy olyan zárt, önmagáért beszélő könyv kerül elénk, mint a spanyol Ayala Belarmino y Apolonioja, irodalomtörténeti analógiákhoz kell menekülnünk, hogy fel merjük ismerni a remekművet.

Belarmino és Apolonio története alig egy novellára való. Két tudós csizmadia intellektuális versengéséről szól, amelynek gyermekeik isszák meg a levét. Belarminónak, a pilaresi köztársasági párt szónokának és nyelvgyártó filozófusnak olyan rosszul megy a cipészboltja, hogy amikor egy új, magas protekciójú hatásvadász versenytárs telepedik le a közelében, zsarnok felesége sem mentheti meg a bukástól: be kell csuknia. A helybeli barátok veszik őt oltalmukba. Részben szánalomból, részben hogy a köztársasági buzgalmát leszereljék, egy kis foltozóműhelyt nyitnak neki a rendházuk pincéjében. Belarmino e gyéren látogatott földalatti lyukban most már kizárólag a filozófiának él s furcsa szófaragásaival a városbeli egyetemi hallgatók figyelmét is magára tereli. Afféle vidéki nevezetesség lesz belőle, aki körül parázs viták és szenvedélyes pártok kerekednek. Az egyik szerint Belarmino nyelve szeszélyesen összegereblyélt szavakból áll, a másik szerint e nyelv lefordítható értelmes spanyolra, bár ebben az értelemben nincs sok köszönet, míg a túlbuzgók szerint Belarmino valódi filozófus, a maga módján épolyan eredeti, mint a nagy nomenklatúragyártó filozófusok.

Belarminónak ezt a dicsőségét, amelyet ő különben igazi bölcselő közönynyel áll, Apolonio, a győztes cipészversenytárs sehogysem bírja megemészteni. Apolonio amellet, hogy suszter, dicsőségéhes drámaíró is, aki mindenét feláldozná, csakhogy a

diákok bámulatát Belarminótól elhódítsa. Keserűségében elhanyagolja üzletét, pusztá feltűnésvágyból kakasviadalokra vesztegeti a pénzét s nem nyugszik, amíg egy vándor operettársulattal elő nem adhatja egyik tragédiáját. Az előadás közhumorba ful, de Apolonio komolyan veszi a gúnyos ünneplést és a szerző felé repülő hagymakoszorúkat s e nagy nap óta még vadabban gyűlöli Belarminót, aki oda sem hederített az ő «dicsőségére».

Ennek az intellektuális féltékenységnek lesz az áldozata Belarmino kedves nevelt leánya, akit Apolonio fia, a fiatal seminarista megszöktet. Apolonio hajlana a megbocsátó apa szerepére, arról azonban hallani sem akar, hogy a «sarlatán» leánya legyen a menyee. Pártfogója, a hercegnő segítségével, még mielőtt összeesküdhetnének, elragadja kedvese mellől a nászutas papnövéndéket. A cserben hagyott leány nem mer visszatérni a szülői házba, fél gonosz nevelőanyjától, inkább világgá megy és elzúllik. A fiút pedig visszadugják a szemináriumba s pártfogói jóvoltából tekintélyes pap lesz belőle. A szerencsétlenség Belarmino filozófusi fejlődése mögé is pontot tesz. Belátja, hogy a világ csak látszat s a legtökéletesebb filozófiai nyelv a teljes hallgatás. Még egyszer összefoglalja világfelfogását, azután végleg elhallgat; a helybeli szegényházban éledgel némán és szelíd derűben, ott is üldözve a fecsegő Apoloniótól, aki maga is elvesztette vagyonát, de az ápolónóknak még versben tesz ajánlatot.

A regényt egy «boldog vég»-gel fejezte meg az író. A pap megtalálja eltűnt kedvesét, kiugrik s hogy minél előbb megnősülhessen, egy jámbor nőtől óriás vagyont örököl. A fiatalok boldogságához igazán csak az örömszülőknek kell összebékülniök. A regény végén van még egy kritikus pillanat, amely Apolonio lelkében utolszór és szokatlan erővel lobbantja fel

a régi gyűlölséget. Már föl is emeli az ásványvizes üveget (ez az üveg az ő előjoga a szegényházban), hogy agyoncsapja vele a néma filozófust, de a vhisyvizes üveg mégis csak lehull s Apolonio régi ellensége és új nászura keblére borul.

Ezt a szerény és kerek novellaötletet mélyítette el Ayala a legspanyolabb könyvek egyikévé, remekművé, amelyet Jean Cassoua Don Quijote mellett emleget. A francia kritikus alighanem vétett egy oktatást, az azonban bizonyos, hogy a konkrét ürügy és az eszmei közleni való kapcsolata e műben oly tökéletes, az egyszerű mese és a bonyolult gondolat közti ellentét pedig olyan izgató, amilyen csak az írójától elvált különtitkú és külön életű remekműben lehet. Egy könyvből abban a pillanatban lesz remekmű, amelyikben sikerül írója szándékától is eltérni magát, önmaga teremt magának az eredeti szándéknál bonyolultabb és kibozozhatatlan jelentést, amelyet a művészet nyelvével az eszmék nyelvére visszafordítani többé nem szabad. A remekmű olyan, mint a főnyeremény s bár Belarmino és Apolonio egyike a legtudatosabb, legkierőszakoltabb remekműveknek, azt a sokféle értelmet, minden irányból új fénytörést, amely a befejezett művet forgatva elvakít, Ayala sem láthatta előre, amikor tollát a papírra tette.

Mivel ütötte meg ez a könyv a főnyereményt? Kétségkívül a két főhőssel, nem is annyira a jellemükkel, mint inkább egymásközti viszonyukkal. Kiegészítő színeknek azokat nevezik, amelyek, mint a piros és a zöld, a kék és a sárga, egyszerre hatva fehér fényt adnak. A művészet az örök emberi fehér fényt mindig szívesen bontotta ilyen komplementer színekre. Don Quijote és Sancho Pansa, Faust és Mephisto, Levin és Vronszkij kiegészítő színek. Belarmino és Apolonio talán mindezeknél ötletesebben meg-

választott két szín : a szellemi alkatok skálájának a két végéről kiragadt emberpár, nagyjában ugyanaz a két elmetípus, amelynek Kretzscher jóval durvább idegrovosi jellemzése világhírét köszönheti.

Belarmino és Apolonio : Sokrates és Sophokles, a filozófus és a drámaíró. «A filozófus menekül az élet elől, a drámaíró hajszolja az életet», mondja a regény elején a szerző egyik barátja. «A filozófus éli az intenzív életet és voltaképp a drámaíró menekül, pózból pózba bújva, életének az üressége elől», elmélkedik a könyv végén Belarmino ösdiák bámulója. E két ellentett gondolat közt egyensúlyban tartva : Belarmino és Apolonio a szellem két örök tendenciáját jelenti : az elkülönülést és a közlékenységet, az állandóságot és a változást, az időellenest és az időszerűt, a klasszicizmust és a romantizmust, a szenvedélyt és a retorikát, az eget és a földet, a fikciót és a valóságot. Ayala talán nem tudott annyira pártatlan lenni, mint egy dilemma : Belarmino alakja vonzóbb, mélyebb, de az emberpár úgy van megválasztva, hogy ha kedved tartja, Apolonio mellé is állhatsz, amint hogy nem egy fonák Cervantes akadt, aki Sancho Pansa igazát vitatta.

De akármennyit is köszönhet a mi két suszterhősünk Sokratesnek és Sophoklesnek, a kaptafának még többet köszönhetnek. Sophoklest és Sokrateset a történelem egy pontján szembeállítani, ez Mereskovszkijnak való feladat : jellemfilozófia kultúrtörténeti díszletekkel. Míg Sophokles és Sokrates Pílaresben ; az egyik az orthopéd reklámos kirakat mögött, a másik a földalatti foltozóműhelyben : ez épen az az anyag, amelyből egy spanyol író (minden spanyol író Cervantes unokája !) a maga remekét kigyúrhatja. A dikics az a varázspálca, amely e két elfajzott entellektüelből a típus rejtett tulajdonságait is kicsalja. Belarmino filozófus zsargonja s Apolonio

pózból-pózba lendülő pátosza ép azért olyan jellemzőek a filozófusra és a drámaíróra, mert ez a filozófus és ez a drámaíró : cipész. Nem a karikatúrák olcsó jellemzése ez. Belarmino és Apolonio nem karikatúrák. Igaz, hogy Belarmino szótára nem szonos a Filozófiai Szótárral s Apolonio darabja előadhatatlan. Mégis, a mozgató természet felől nézve, Belarmino igazibb filozófus Sokratesnél s Apolonio igazibb drámaíró akár Sophoklesnél is. Épen mert csak suszterek, szellemi hajlandóságukat kritika, összehasonlítás, műveltség nem fékezhetette. Ők az utolsó szót is kimondják s az abszurdumig követik alkatuk imperatívuszát. Két elvetélt zseni, akik legalább olyan tiszteletreméltók, mint amilyen neveléségek. Belarminóban különösen megdöbbentő ez a kettősség. Ez a foltozó varga olyan következetes, tiszta, izzigvérig szellemiekre termett ember, hogy önmagad jobbik felén nevelsz, amikor kineveted.

A regény dicsősége és Jean Cassou érdekében is kívánatos lett volna persze, ha Ayala nem kerül ilyen közeli atyafiságba a francia neoklasszikusokkal. A regénynek nincs csorbája. A kivitel épolyan tökéletes, mint az elgondolás ; épen hogy egy kicsit meddön és kicsinyesen, egy kicsit neoklasszikus mintára tökéletes. Az elmaradhatatlan «kúpszelet a kúp helyett», (metszetek a mű helyett)-módszer Ayala is kihasználja. Az előadás közege a regény mind a nyolc fejezetében más és más. Az első fejezet az író egyik ismerősének a fejtegetése a spanyol vendégfogadóról ; ez majdnem esszai. A második fejezetben az író összeismerkedik Apolonio pap-fiával ; így szokták a keretregényekben a keretet felállítani. A harmadik fejezet Belarmino egy napja Pílaresben, a szerző rekonstrukciója a papfiú elbeszélése alapján : hagyományos novellaelőadás. De akad e könyvben olyan fejezet is, amelyben a papfiú a katolikus bre-

viáriumot fogja ismertetni s csak természetesen, hogy a regény egy éhenhalt ősdíák emlékirattörredékeiben kapja meg epilógusát. Ayala igen finoman és ötletesen él ezzel a kúpszeletmódszerrel; a történet kifejlése nem akad el, csak az anyag feltalálása lesz művészebb, szeszélyesebb. A nézőpont folytonos odébbcsúszása az egyszerű témát mindig másfelől mutatja, szinte észrevétlenül megsokszorozza. Lassabban, körülményesebben alakul a regény, a fejezetek közt rések nyílnak s ezek a rések igen raffinált kilátóhelyek az író vakmerő távlatai felé.

A regénybe beengedett élet (ez is neoklasszikus vonás) gondosan elszigetelt, szűk, külön világ, amelybe Ayala még valami bábszínpadszerűt is belop. Különösen a mellékalakok feltűnően bábszerűek. Mintha csak a salzburgi bábszínházban ülnék. Ugyanazok a nagyjából kipingált típusok, akikben a mozgás kiszámított merevsége állandóan érezteti a nagy művészet fölényes zsinórpaddlását. Könynyű pszichológiai értekezésekkel hitetni el az alakjairól, hogy mennyire mélyek, mondja Ayala, de lopjatok tisztán a mozgatás művészetével e nagyjából kifaragott bábokba olyan mély emberi jelentést, mint én. A költő nagysága annál nyilvánvalóbb, minél kevesebb szüksége van a dolgok nagyságára. S csakugyan Ayalánál e bábszínház-technika, a szerénykedő stílus s a naiv hang csak arra jó, hogy még megdöbbenőbb legyen a bábokhozozta élet, a naiv hang mögött rejtező mélység s az igazság, amelyet íme szavaink, ezek a szerény japán akrobaták ily játszva kitartanak.

Mindez igaz. Én azonban úgy hiszem, hogy ez a kétségtelen remekmű sokkal imponálóbb volna, ha a művészet nem dolgozta-dagasztotta volna ennyire agyon. Aminthogy Belarmino is sokkal jobban megállna Cervantes hőse mellett, ha Ayala kevesebbet tanulmányozta volna Don Quijotét.

Borgese: Rube.

A született regényíró az irodalom ősembere; az az ereje, hogy nem ismeri a költészet magasabb fegyelmét, a pongyolaság a hatalma és a szabadsága. Minden új műfaj újfajta embereket avat íróvá, de egyetlen műfaj sem szabadított be annyi szokatlan jövevényt az irodalomba, mint a regény. Emberek, akik szigorúbb korokban egy kecses anakreoni dalig sem jutottak volna el, egész kis könyvtárakban tombolták ki realiztikus látás-gazdagságukat.

Egyre több jel mutatja, hogy ezek a hatalmas akarató jövevények, akik a tizenkilencedik század irodalmából csaknem teljesen kiszorították a régi szabású költőt (mint az akarnokkapitalisták az elfinomult nemességet), lassan maguk is viaszszorúlnak. Az ő természetükhöz szabott regény kimerült. A műfaj szétágazik: vagy anarchiáig fokozzuk a pongyolaságot, vagy szigorúbb regulák gúzsába kötjük. Az ősemebert szörnyetegek és esztéták váltják fel. A szörnyetegnek a regényforma pusztá ürügy, neki a nyers szellemi erő orgiája a fontos (Joyce, Gomez de la Serna); az esztéták előtt viszont idegen műfajok fegyelme lebeg: formaakadályokat állítanak maguk elé; a rend gátjával, a szükséztávúság átvágásaival akarják megszabályozni a pongyolaság kanyargós Tiszáját. A szörnyetegek szétmarcangolják a regényt, az esztéták a tökéletesség halotti kenetét kínálják neki.

Rubè ilyen költő-esztéta műve. Írója mint lírikus kezdte s rég a legjelentősebb olasz kritikuskok közé számított, amikor rászánta magát, hogy a benne lappangó regényírót (majdnem mindenkiben ott lappang egy regényíró!) kipallérozza. E kipallérozás nem nagyon tetszhetett ennek a lappangó regényírónak. Szabadon minden egyensúlyozó ballaszttól, talán ép erős pszichológiai hajlandóságát el-

túlozva, sokkal meglepőbb, vaskosabb, zseniálisabb regényt írhatott volna, mint így. Rubé nemes mérték-tudása, magasabbfajta szervülése azonban épen ennek a lírán és kritikán érett esztétának az érdeme.

Rubé eklektikus regény. Nemcsak Filippo Rubé elkallódásának a története, de választás a regényírás módszerei közt; szinte megszabja a kvótát, hogy egy jó regényben a különböző regényíró módszerek milyen arányban vehetnek részt. Bizonyára azok közé a művek közé tartozik, amelyek a műfajok túlérésekor jelennek meg; de e túlérétségnek nincs meg az a kínos, meddő mellékze, amely egyes francia írók tökéletességében annyira lehangol. Az olasz irodalomban új az ilyenféle tökéletesség; innét a legyőzött nehézség öröme; az az alig észrevehető, kis barbár lelkesedés, amely nélkül a tökéletes művek olyan unalmasak.

Borgese, az objektív kvótakisabó nem becsüli le annyira a régifajta leíró regény kor- és környezetfestő hajlandóságát, mint más fiatalok, köztük e napló írója is. Ha Rubét valamelyik szociológiai szemlében kellene méltatnod, ilyenféle címet adhatnál neki: Rubé, vagy a háború utáni olasz lélek válsága. Hősét, a kezdő ügyvédet, az olasz «beavatkozásos mozgalom» dobja ki elébb az Isonzó-front mögötti kiképző helyre, aztán az alpesi állásokba. A körülötte keringő mellék-bolygók: megannyi olasz háborús-típus; csapatok élére sodort család-apák, szélhámos szájhősök, háború-éhes vérvadak, háborútagadó filozofusok, engedelmesen hadbavonuló parasztok, összeroskadó defetisták. Rubét ép jókor éri egy tüdőlövés, hogy a frontmögötti kórházak és az olasz nagyvárosok háborús figuráit is tanulmányozhassuk. Az utolsó hadiéveket, mint katonai megbízott, Párisban tölti s jól teszi, hogy olyan sokat forgolódik a fiatal francia generálisné szalon-

jában, legalább látjuk mi a különbség az olasz és a francia «háborús psziché» közt. Az olasz letörés idejében otthon van szabadságon, a győzelem ünnepe viszont megint Párisban éri. A háború után Milanóban, a kapitalista Itália új fővárosában próbál elhelyezkedni. Elvesz egy nőt, akit a háború akasztott rája s (ő maga is háborús áldozat) küszködik a többi háborúval beoltott ember közt, akik a győzelem áldása helyett egy rettenetes gazdasági válságot kaptak a nyakukba. Gyökérvesztett ember, akit nagyon is vad indulat ráncigál ahhoz, hogy kis családjában megkapaszkodhassék. Elveszti állását, kártyabarlangokba jár s amikor nyer, megszökik hazulról s a Como-tónál nyaraló francia asszony karjaiban keres egy hétig vagy két hónapig tartó vak, nincs-tovább paradicsomot. Közben a milánói dóm körül tüntető munkanélküliek vívnak a megszületett fascizmussal parázs ütközeteket. Rubénk, aki egy tavi viharban elveszti vagy, ki tudja, megöli kedvesét, minden társadalmi keretből kiszakadva hanyódik, vetődik Olaszország egyik végéből a másikba, fűhöz-fához kapva, mint maga Itália. Bolognában egy kommunista tüntetésbe keveredik s a rendőrlő tiporja el. A kor káotikus hősét a kor káosza nyeli el.

Körülbelül így mondaná el Rubé tartalmát a szociológiai szaklap s néhány régibb vágású kritikus is, akik a regényírást alkalmazott szociológiának tekintik s e regénnyel kapcsolatban igen kitaratóan beszélhetnének az olasz középosztály válságáról, a háború társadalomátalakító erejéről s a fascizmusról, mint történelmi szükségyszerűségről. Még néprajzi ismereteknek sem kellene fölborzolódnuk a nápolyvidéki bakterné vagy az olasz sorkatona ábrázolása ellen. Csakhogy vannak itt frissebb olvasottságú emberek, akik e regény szociológiai törekvéseit másodlagosnak minősítik. Hi-

szen ez a Rubè a legtisztább pszichológiai regény! A háborús háttér csak arra jó, hogy a hős lappangó lelki válságát kicsalja, felfokozza, szemléltetővé tegye. S csakugyan ez a regény elképzelhetetlen az utolsó harminc-negyven év pszichológia-tébolya nélkül. Az elméleti interventistát a leg-
elemibb becsületérzés bujtatja a háború elején katonazubbonyba. Ez az elméleti háborúspárti csak a front mögött veszi észre, hogy ő menthetetlenül gyáva. A regény első, legfényesebb száz oldala: az akarat korbácsverése a szükölő ösztönön: egyetlen, jól kifejtett pszichológiai motívum s Rubè sorsa a hátralevő háromszáz oldalon hasonló láncszemekben öltődik tovább. A gyáva hős, akit már a front mögött lehulló repülő-bombák is megsemmisítenek, egy gyenge pillanatában megvallja rettenetes félelmét őrnagya finom, nővérszívű leányának. Kell az embertárs, akinek az ölben kisírja magát. Ugyanakkor azonban meg is gyűlöli szégyene egyetlen tanuját. Hadd legyen annak is valami piszkos titka; szégyen-cinkosságba akar keveredni vele s annak a napnak az éjtszakáján, amelyen néhány órára mégis csak sikerült kidobnia magát a frontra, magáévá teszi a leányt, akit nem szeret. Frontok, kórházak, párisi kalandok fölött ennek a türelmetlen, kínzó gyűlölködésből és olthatatlan anya-öl vágyból összeszőtt viszonynak az elmérgesedése és elhatalmasodása az igazi téma. Párisban rátalál az igazi, neki termett nőre s amikor ez a vér-hús asszony már-már a karjába szaladna, az otthoni gyűlölt, sosem-kívánt nő mégis megbénítja. Organikusan kifejtett ellenmondások, egymást tovább szövő pszichológiai szálak hálójában bukdácsol a leszerelt Rubè. Próbálkozása a polgári étellel, kötelességházassága, esztelen megugrása abban a pillanatban, amikor a kártya egész kis vagyont vet elé, tervszerű lélektani crescendo a Como-tavi

szerencsétlenségig. Szerencsétlenség, amelyből Rubè a gyilkos bűntudatával menekül el. Ez a baleset is elég volna ahhoz, hogy Rubèt a világ pszichoanalitikusai a maguk fiókjába dugják. «Tudatalatti» gyilkosság ez. Rubè meg akarja menteni kedvesét, de az asszony a kirándulás előtti éjtszakát a váratlanul betoppant urával töltötte s nem oly fagyosan, mint Rubè elvárta volna. Rubè lappangó sérelme a szerencsétlenség pillanatában kijátssza a tudatot, ahelyett, hogy uszni hagyná, a térdénél fogva vonszolja kifelé az asszonyt; úgy menti, ahogy csak gyilkolni lehet. A regény utolsó negyede egyetlen elhúzódó delírium: Rubèt nem a rendőrlő tiporja el, hanem iszonyú élet-csődje. A ló akkor ugrik rá, amikor valakinek már igazán el kell taposnia a gátlásos képzeletnek s az izgatott tehetetlenségnek ezt a modern torzát...

A pszichológia kedvelő fiatal kritikusnak épúgy igaza van, mint a régi vágású szociológusnak. Borgese eleven színű környezetfestő és szívós pszichológus, de kétségkívül kevesebb és több is ennél. Kevesebb, mert hiányzik belőle az egyoldalúság nagysága; több, mert hiányzik belőle az egyoldalúság fegyelmetlensége. Erre a hatalmas anyagú regényre az a legjellemzőbb, hogy alig négyszáz oldal. Vérbeli regényíró nem vállalta volna ezt a matériát a Háború és béke méretein alul. Borgeset azonban más műfajok tanították ökonomiára. A dramatizáló, jelenetről-jelenetre lökődő ábrázolásmód helyett a folyamatos elbeszélést választotta: a tunya tér helyett a siető időt. Ellentétben a vérbeli regényíróval, csak jelzi, de nem meríti ki anyaga gazdagságát. Takarékoskodik a párbeszédekkel, takarékoskodik a leírásokkal, takarékoskodik a mondatokkal. Az események nem szélesednek el, a szín-foltok közelebb kerülnek egymáshoz, a tér kihasználta, az anyag megmunkáltabb.

Szó sincs itt a hamis próza álköltőségéről, mégis mintha a szigorúbb fegyelem, a sok összevonás egy újfajta, tömöttebb, idegesebb, szingzagdagabb prózát teremtett volna; «hiperprózát», mint Gide recitjei. A formai probléma itt teljesen egyenrangú a tartalmival. S ha a környezetfestőnek talán nincsenek is meglepő felfedezései s mint pszichológus sem ment a kortárspszichológia ismert fogásaitól, a nemes kristályodás az anyag új értelmét villantja fel. Talán nem a legnagyobb regények közül való, de ilyenfajta regények emelik a műfajt a nagy műfajok közé.

A magyar irodalomban kétségtelenül a Halálfiiai Rubé legközelebbi rokona. Korábrázolásnak, mély pszichológiának, esztétikai fegyelemnek ugyanaz a nemes amalgámja. Babits nagyobb költő, Borgese nagyobb kritikus. A szellem tenziója a Halálfiiaiban magasabb, a műben kerengő delej sűrűbben hányja a szikrát; Borgese viszont hibátlanabb és egyszerűbb. Rubé fölött nem érzed annyira a nagy művészet állandó éberségét, viszont a Meredithtől kölcsönvett retorikus-íronia hamis csengését sem kell neki megbocsátanod.

Huxley: Point counter point.

A mai ember a megértés bénája. Olyanok vagyunk, mint a villanytábla, amelynek a váltakozva kigyúló körtéi hol ennek, hol annak a cégnek a reklámában lesznek engedelmes fénypontok. Minden lehetőség ott szunynyad bennünk, csak a választás kényszere hiányzik. Nincs életünk, csak életeink. Nincs világnézetünk, csak világnézeteink. Minden úton el tudunk indulni, de egyik út sem éri meg az életünket. Büszkék vagyunk a megértésünkre; azt hisszük, ez az agilis, minden bőrbe beilleszkedő megértés: gazdagság. Pedig ez csak a szegénység!

Nincs szegényebb ember annál, aki nem tud visszautasítani.

Megértés és megrögzöttség felborult aránya a közös kóroka korunk két ikerjárványának: a cinizmusnak és a műfanatizmusnak. Csak látszólag ellentétes nyavalyák ezek: mindegyik azt jelenti, hogy a szellemnek nincs valódi kohéziója, a belső hűség vétója nem elég erős ahhoz, hogy az idegen lehetőségeket elzárja képzeletünk elől. Cinikus az, aki beismeri, hogy nem tud választani. Műfanatikus, aki vaktában, belső hangzavarát túlordítva választ. Hallotta, hogy «hinni kell» s a cinizmust valami félhalott állapotnak tartja; bele hát a legerősebb sodrású meggyőződésbe: csakhogy ússzunk, csakhogy élők legyünk. Engem a kor léhasága nem félemlít meg annyira, mint az a sötét, nihilista ár, amely kortársaim meggyőződésai alatt zúg.

Huxley az az író, aki a kor meggyőződésre való képtelenségét a szélsőséges meggyőződések örvényével ábrázolta. Az eloldott és feldühített lehetőségek «mindenki mindenki ellen» harca a Point counter point. Ez a fiatal angol író, mint egy furcsa állatkertigazgató, a kor minden világnézetét összefogta, a megértés ketreceiben kiéheztette, aztán egy démoni pillanatában egymásnak uszította. Érv harcol érv ellen, eszme eszme ellen, cél cél ellen. A világnézeti anarchia százszólamú invenciója ez. A diszharmónia ellenpontja, ahogy Bach Sebestyéné a harmónia ellenpontja volt.

Ebben a könyvben nem jellemek szerepelnek, hanem világnézetek. Nem a fukar, a szenvedélyes, a pazarló, hanem a kommunista, a fascista, az epikureus, az élethívő, a franciskánus, a racionalista. A regényíró nem arra volt kíváncsi, amikor a tollát bemártotta, hogy miféle élet alakul ki, ha ezt a marék embert egy közös boltozat alá rakja, hanem hogy e türelmetlenül sokféle világnézet közül

ugyan melyik falja fel a másikat. Valami reménykedő, gúnyos kíváncsiság lehetett ennek a regénynek az igazi ihlete. Hátha addig vitatkozik itt a kommunista a fascistaival, a tudós a pártpolitikussal, amíg a szerző is rájön, melyik világnézethez kösse oda magát vagy legalább is alaposan megítéledeli, megharmadolja a számbajövő világnézeteket.

Az eszmék mesterséges kiválasztásának a laboratóriuma ez a regény s nem sok reménye volna arra, hogy valódi regény legyen, ha nem Huxley különös tehetsége fűtené. Minden jó könyv lefözi valamiben a lehetetlent s ez a bravúr az, amiért érdemes elolvasni. Huxleynél például egy gondolat, egy értelmi attitűd addig magyarázkodik, bizonykodik, amíg csak-ugyan élni, személyesedni kezd. Az alak, akiből kezdetben csak az olasz fascizmus proklamációja volt meg, a tettember Mussolini-típusán át más emberektől megkülönböztethető, külön egyéniséggé színesül. Pedig igazán nem tesz mást, minthogy az ő British Freeman álláspontját hajtogatja bálban, munkaszobában, autótúrán, népgyűlésen és szerelemben. Az igazi regényhősnél a világnézet épügy egy mélyebb emberi csir hajtása, mint az, hogy milyen nyakkendőt hord. Huxleynél azonban nincs mélyebb emberi csir a világnézetnél, itt a nyakkendő is a világnézetből következik. Aki az elveket ennyire túlbecsüli, attól az ember voltakép nem vár regényt s Huxley bravúrja ép az, hogy regénnyé tüzesíti, amiből más csak filozófiai dialógust csinálhatott volna.

Nem ismerek író, akinek a világnézetek megszemélyesítése ebben a különös allegória-faj, ennyire sikerült volna. Mi a titka ennek a sikernek? Kétségtelenül Huxley érvelő verveje. Huxley hőseinek éles, rikító a meggyőződésük, de az érvelésük a jellegzetes cinikus dialektika. A cinikus ember rendszeren nagyon hatásos, eredeti vitat-

kozó. Ő nem vigyáz magára vita közben, neki nem kell állandóan összhangban maradnia a meggyőződésével. Azt mondja, amit gondol; és inkább túlozza azt, amit gondol, mintsem rejtegesse. A cinikus vakmerően és démonian őszinte, ép ezért maga mellé tereli a hallgatót, aki önmagán kívül mindenki másban gyűlöli a képmutatást. A cinikus érvelése mindig önelleplezés is, gyakran exhibíció. Ép ezért a dialektika nála némi lélek-elemző felhangot kap: pszichológiává meztelenedik. S ez az a pont, ahol Huxley megnyeri a csatát. Alakjai a világnézetüket részletezik, de cinikus dialektikájuk minduntalan leleplezi őket: az érvek jellemet alkotnak. Az a kihívó őszinteség, amellyel a regényt végigbeszéli s végigbeszéli, a fonákjáról nézve pszichológiai felfedezés.

Kétségtelen, hogy ez a kifogyhatatlan érvelő hév ennek a könyvnek nemcsak az értéke, de a szerencséje is. Nagyon sok hiányzik ebből a regényből, ami egy jó regényből nem igen hiányozhat s nagyon sok pillanatokig ható és mulandó van benne, ami olvasás közben elragad, de egy hét alatt a göze is eloszlik. A kortárs-olvasó azonban mindent megbocsát neki lázas aktualitásáért. Az ő korának a világnézet-káosza vajudik itt torz csillagaival. Az ő szellemének az ördögei bukfenceznek e bohócszavakban s az ő bágyadt idegeit fricskázza ez a vakmerőn fesztelen beszéd. A megértés korának idegen toxinoktól átjárt agyveleje delirál ezen a hatszáz oldalon.

A regény külső formája arra vall, hogy a szerző önismerete nem olyan éles és fölényes, mint az érvelése. Huxleynak nyilván imponál a Joyce-féle szörnyetegek gigászi alaktalansága. Regénye szándékosan zilált és amorf. A figyelme alakról-alakra csúszik. Két ember találkozik: ha a regényíró az egyikkel jött, a másikkal megy tovább. Aki a regény elején főhős volt, a derekán háttérbe szorult,

A főhősök mint délamerikai diktátorok váltogatják egymást s cselekményről legföljebb az utolsó száz oldalon lehet beszélni. Ott szakítja el a filmet, ahol jól esik, ott kezd magyarázkodni, ahol valami érdekes jut az eszébe. Gyakran él szimultán fogásokkal, de vigyáz, hogy ebben se legyen következetes. A Point counter point az ő elgondolásában a kor ideges összevissza villózása, amelyből a regény végén váratlanul s mégis előkészítetten lobban fel az utolsó főhős rémtette, ennek a mellékalakból élre tolódott misztikus gonosztevőnek a kísérleti gyilkossága, aki azért öl, hogy a gyil-

kosság kéjézését és a szegény, mérenyletbe hajszolt elméleti kommunista idegeit kipróbálja.

Szörnyeteg elgondolás; a regény azonban a szerző minden jószándéka ellenére is világos, átlátszó, inkább eleven, mint sűrű, nehéz szellemre valló mű marad. Szörnyetegnek úgy látszik születni kell s az ilyen született szörnyeteg minden különös megerőltetés nélkül az, míg a Huxley-féle írók iparkodásuk ellenére is csak monstrumcskák lehetnek... Érdekes s erre a legfrissebb alluviumra nagyon jellemző monstrumcskák.

Németh László.