

## Jegyzetek a mai román prózáról

Az utóbbi évek román prózáírásának egyik legjellegzetesebb vonása kétségkívül az urbánus ihletésű realizmus felé való közeledés, s ezzel párhuzamosan a témáknak és a hősök pszichológiájának intellektualizálása, problémagazdag ábrázolása. Eléggé sok olyan alkotás születik, amely az esszé-regény műfajához közelít (Alexandru Ivasiuc), de ugyanakkor a kritikai-fantasztikus és abszurd-humoros jelleg is érvényesül egyes művekben, mint például az *Ingeniosul bine temperat* (A jól temperált ötletesség) című kötetben, Mircea Horia Simionescu ál-„névszótárában“. A legjelentősebb eredmények azonban a realista-urbánus vonalhoz fűződnek, amely távol áll minden szimbolista, költői vagy kísérleti ambíciótól. Ehhez a műfajhoz — amely „hagyományos“ (az európai regény általános jegyeivel összehasonlítva) és „modern“ is (tekintetbe véve a román prózáírók java részének elsősorban falusi, történelmi és költői ihletettségét) — tartozik Marin Preda *Risipitorii* (Tékozlók) és egy, fejlődése teljében levő fiatal író, Petru Popescu *Prins* (Fogságban) című regénye. Ezekről a tagadhatatlan jelentőségű vonásokról szólunk a következőkben.

\*

Három változat, amelynek mindegyike fontos szerkezeti módosulásokat eredményezett, a szerzőnek nem annyira esztétikai, mint inkább lélektani magyarázataival együtt — mindez elegendő okot szolgáltat arra, hogy a *Risipitorii* című regény „átnézett végleges“ formájában megragadja az olyan kritikusként „szem“ figyelmét is, amely másként szokta az irodalmat olvasni, mint az egyszerű recenzens. Erdemes erre a figyelemre Marin Preda, a „hivatásos“ író, amint az egyik újságíró-krónikás felületesen elnevezte, éppen ezzel a regénnyel kapcsolatban, olyan értelemben használva ezt a kifejezést, amely nekem kétszeresen tévesnek tűnik.

Ha „hivatásos“ írón azt az alkotót értjük, aki csakis e munkájának szenteli életét, amelynek a jövedelméből megél, akkor Marin Preda ilyen „hivatásos“ író volt a *Risipitorii* előtt is, tulajdonképpen pályafutása kezdetétől. Őszintén tiszteltem éppen ezt az író-típust, amely *csupán* irodalmi karriert fut be olyan értékes művek megalkotása révén, amelyek jelentőségük, mondanivalójuk és hatáskörük következtében társadalmi jelentőségűek is. Marin Preda az igazi író ösztönével minden energiáját egyetlen irányban összpontosította. Amikor megállapítom, hogy körülöttünk hány, valóban „tékozló“, idejét és lehetőségeit elfecsérlő író él, aki mind „pozícióra“ éhes (az igazi író egyetlen *igazi* pozíciója: az irodalomban elfoglalt helye), akkor becsülnöm kell azt a gazdaságosságot és fegyelmet, amelyet Marin Preda és néhány más író (nincsenek sokan) magára kényszerített, olyanok, akik tudják, mit akarnak, s akik csakis jó irodalmat akarnak művelni. De ha a *Risipitorii* és más regények esetében a „hiva-

tásos“ szót csupán a jelenlegi irodalmi sorozat-termelés szépítő körülírására használjuk, akkor a meghatározás még tévesebb. Egy három ízben átírt regény semmiképpen nem sorolható a szabvány-receptek alapján készült, professzionális irodalmi termékek közé. Ahogy az író mondotta, a felhasznált energiával legalább három új regényt írhatott volna. Annak a ténynek, hogy visszatért egy témához és újra foglalkozott vele, mélyebben rejlő okai vannak, s ezeket más helyen kell figyelmesen keresni.

Marin Preda szólt egy bizonyos lélektani sokk gátló hatásáról, amelyet az *elszokás* és *visszaszokás* krízisének neveznék. Más környezetből, mondjuk „morometei“ környezetből érkezve, az író nem „hasonult“ azonnal a városi társadalomhoz és az urbánus szellemhez. Ami engem illet, én azt hiszem, hogy ez a folyamat ma sem fejeződött be. Az író ráérez sok jellemző árnyalatra, helyesen tapintja ki egyes új társadalmi viszonyulások mechanizmusát és stílusát (bonyolult üzem, nagy kórház, értelmiségiek világa), de lényeges vonásaiban megőrzi eredeti írói látásmódját. Az a benyomásom, például, hogy Marin Preda *még nem* bízik teljesen azokban az ártatlansági és önzetlenségi nyilatkozatokban, amelyeket olykor hősei tesznek. Hogy végigvezessem gondolatomat (semmiképpen sem szeretnék konvencionális stílusban írni Marin Predáról), egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy az író hite szerint Munteanu orvost csakis a tiszta tudomány érdekli, mert ez a tudós őszinte is meg nem is, hiszen néha, legalábbis látszatra, karrierista színben tünteti fel. Szeretném tehát regényével kapcsolatban „meggyőzni“ Marin Predát (de ez a probléma túllép a szűken vett irodalom körén), hogy van *ilyen* pszichológia is, amelyben az önzetlenség és a céltalanság nagyon is szükséges uralkodó jegy. Marin Preda hőseinek tudatvilága eléggé sivár, telítve van különleges típusú impulzusokkal és jellegzetességekkel, amelyek különben eredetiségüket is meghatározzák.

Nem tudom, esett-e már szó arról (nagyon is technikai jellegű lélektani kifejezéssel, ezért mindjárt el is vetem), amit Marin Preda hősei *behaviorizmusának* lehetne nevezni, ama hősökének, akik csaknem valamennyien a tiszta magatartás-lélektan tipikus esetei. Hősei csupán tetteik útján jutnak el az önmeghatározáshoz és önkifejezéshez anélkül, hogy tudatában volnának e tetteiknek (minden következményükkel együtt), amelyek mindig azonnaliak, spontánok, nyersek, teljes mértékben objektívak. A „magatartás“ kifejezés megjelenik olykor a személyek leírásában is. Ha Marin Preda nem rendelkezne ezzel a fogalommal (köznapi értelemben véve), akkor is nyilvánvaló, hogy hőseit csak *tetteik*, nem pedig *gondolataik* határozzák meg. Amikor magatartásukat meg kell magyarázniuk, válaszuk, illetve reakciójuk a tett, nem az erkölcsi elemzés vagy indoklás: „— Figyelj ide, Ghiță, kérdezni akarok tőled valamit! A te véleményed szerint mi a legtartósabb, a legértelmesebb dolog egy ember tevékenységében? — Gyerünk — válaszolta Munteanu orvos —, fizessünk és menjünk.“ A válasz, s különösen a benne foglalt probléma visszautasítása magában az eltávolodás gesztusában rejlik. A hősök nem győződnek meg, és bennünket sem győznek meg arról, hogy miért hoznak súlyos döntéseket, s mi az, ami valóban lényeges életük folyamán.

Marin Preda tehát mindig megőrzi a „paraszti“ típusú lélek tömör, megkövült, ezredéves, védekező-furfangos, tehát hermetikusan önmagába zárt megsejtéseit. Ebből következik az igazi közlés lehetetlensége is. A

hősök gyorsan elidegenednek egymástól, áthatolhatatlanokká válnak. Mindig *egyedül* maradnak, s nem a saját kezdeményezés vezérli tetteiket, hanem a külső, objektív körülmények. Amit a belső szemlélődés ritka pillanataiban megragadhatnak, az csakis ezeknek a könyörtelen, mechanikus társadalmi kölcsön-kapcsolatoknak a rájuk gyakorolt hatása. Ezért minden véletlenek, rögtönzések vagy egyén-fölötti erők termékének tűnik. Nem csoda, hogy így harapófogóba zárva, a *Risipitorii* sok, csaknem minden hőse zsákutcába jut. Tulajdonképpen közönséges, közép-szerű emberek ezek, akik csupán kudarcot vallanak. Nem ők „tékozolják“ el magukat, hanem a világ „tékozolja“ el, bomlasztja, semmisíti meg őket, mert brutális önkénnyel uralkodik rajtuk.

A *Risipitorii* — a „lélektani regény“ ellentétéként — nem nevezhető semmiképpen „az erkölcsi kor regényének“ sem. A hősök csupán tetteik és magatartásuk „erkölcsiségével“ rendelkeznek. Gesztusaikban teljesen objektiválódva, ártatlanul amorálisak. Elegendő az első lelki sérülés bekövetkezése, hogy a szereplők csupán impulzusokkal, reflexekkel, ösztönös tettekkel reagáljanak, amelyeket mindenképpen csak késve, nehezen, nagy kerülőkkel értenek meg. Gyakran ez a megértés is elmarad.

Van egy olyan kifejezés, amelyet eléggé kiagyalt, önkényes módon vonatkoztatnak egyes írókra (akik a körülményektől függően konformisták vagy nonkonformisták) — ez a „szociális bátorság“. Ebben az értelemben merészkedem kijelenteni, hogy a *Risipitorii* valóban ilyen „bátor“ regény, azaz nem konvencionális, világos, bíráló, metszően éles az összes társadalomkritikai jelenetekben. Marin Preda, aki nagy szakértője a „rurális“ visszaéléseknek, folytatja a felmérést a karrierista, elbürokratizálódott vagy egyszerűen kombinált, ipari-értelmiségi körökben. Az elmeegógyintézetben lezajlott összecsapások, egyes gyűlések stílusa és technikája, a számtalan kulissza mögötti manőver, valamint a sok szembeszövő igazságtalanságra és hibára alkalmat adó erkölcsi légkör a hozzánk méltó, kíméletlen íróra talál. A különböző akadályok, tehetetlenségek, irigységek, a társadalmi emelkedés gátlástalan konkurrenciája egy bizonyos időpontban könyörtelen, szörnyű erőknek tűnnek, amelyeket tökéletes hűvösséggel ábrázol. Marin Preda eljutott eszközeinek ehhez az érettségéhez, amellyel a legnyersebb és legbrutálisabb helyzeteket is külső szemlélőként, közönyösen és nagyon pontosan írja le.

A gondosan tanulmányozott, kiegyensúlyozott, jól körülhatárolt részletekkel és epizódokkal felépített, elnyújtásoktól és fölösleges kitérőktől mentes szerkezet is figyelmet érdemel. Marin Preda egyidőben több síkban dolgozik, néhány lapon egész életrajtot, karriert foglal össze, tömören fogalmaz, a lényegre szorítkozva jellemez. Annak a tudása, hogy hol kell kezdeni és hol kell befejezni egy jelenetet, egyaránt az elhivatottsághoz, a tapasztalathoz és rutinhoz tartozik, s e tulajdonságok nyomait a *Risipitorii* című regény kétségtelenül magán viseli.

\*

Petru Popescu *Prins* (Fogságban) című regénye olyan mű, amely egy bizonyos életfeszültség és pergő ritmus tekintetében (nem tudom, milyen sorrendbe helyezzem ezeket a szavakat) érdeklődésre tarthat számot, s ez a szerző fiatalságának, de ugyanakkor érettségének jeleit is

liordozza. Az író — aki eléggé elszigetelődött nemzedékében, s éppen ezért érdemes a kritikusi szem figyelmére, amelyet nem szabad lekötnie a sorozat-jelenségeknek, a szabvány-, „nonkonformizmusnak“ — olyan képlethez tartozik, amelyben hiszünk. Az intellektuális Petru Popescu, aki nemcsak ír, hanem elmélkedik is írásán, s világosan kifejezett „urbánus“ irodalmi program híve, másokkal (nem sokakkal) együtt kezdi megvalósítani a modern fiatal román író igazi típusát: a művelt és közhelyektől megszabadult, alkotó és kritikai szellemű, tanulmányozó és lényegretörő, a kor valóságában élő íróét.

Ezek egyelőre csupán olyan lehetőségek, amelyek nem minden esetben pontosan meghatározottak. A műveletlen író, aki csak „ír“, s képtelen egyetlen értelmes, sokatmondó, jelentős szót mondani saját és mások művészetéről, lehet talán született tehetség. De semmiképpen sem képviselhet modern irodalmi tudatot. A jelenkor az irodalmat nemcsak alkotásként fogja fel, hanem ugyanakkor ennek az alkotásnak a problémájaként is. Csakhogy minden szellemi életkor másként értelmezi ezt a problémát. A Petru Popescué a megüledési folyamat teljében van. A tömörség és összpontosulás későbbi fejlődés eredménye, amelynek már ebben a szakaszban jó előjelei vannak.

Miről is van szó? Egy fiatal író ugyanilyen fiatal hőst választ, aki a lét legsúlyosabb és legizgatóbb problémáját éli át: a halálét. Egyáltalán nem azt állítjuk, hogy az ifjúság képtelen az ilyen átélésre. Egy bizonyos értelemben ez a legkomolyabb, a legalaposabb az összes életkorok közül, mert a legabszolútabb is. De amíg az érettség megállapodik egy megoldásnál, egy álláspontnál a halállal szemben, addig Petru Popescu mérnöke minden megoldást kipróbál, minden feltételezést elfogad. Abszurd dolog lenne ezért állhatatlansággal vádolni. Tény az, hogy bár a halál rögeszméje teljesen betölti, ez a rémület nem sújtja le. Az élet képének módosulása a haláltudat nyomására, a szimbólum-kép értékű „urbánus“ megfelelőikben tükrözött belső válság a szerző megfigyelő készségéről tanúskodik. A hős rendre felháborodik, dühöng, lázad, összeomlik, elfásul, a semmibe hull, és hirtelen visszatér a reménye, egyszóval az igenlés és tagadás állandóan egymást váltogató állapotában él. A sikerült elemzések egész sora (egyeseik túl hosszúak, pontosabban: bőbeszédűek) analitikus szellemre vall, olyan íróra, akinek képzeletét élénken foglalkoztatja a küzdelem és az elmúlás problémája, mely annál fájdalmasabb, mivel egyetlen vég-hipotézis — a vallástost beleértve — sem ad megoldást. De tulajdonképpen „önkéntől“ —ről van-e szó? A hős még olyan fiatal és olyan életerős, hogy a helyzet tragikumára nem sújthatja le.

Úgy tűnik, hogy bár az élet nem talál számára végső választ, legalább ellenszert nyújt neki: a szerelmet vezeti útjába. A mű belső feszültsége különösen ekkor növekszik. Sőt, egy pillanatra ámitás áldozatai vagyunk: mintha a Corina iránt érzett szerelem poézise elhessegette volna a halál rémképét. Ez azonban csak illúzió. Corina női ösztöne megsűgja, hogy ő csupán életfontosságú pótlék, epizód, egyfajta kárpótlás, a végmegoldás elhalasztása. Arra várni, hogy ez a megoldás a szeme láttára következék be, saját varázsa megszűnésének az elfogadását jelentené. Ezért menekül, nem minden brutalitás nélkül. Megsejtette, hogy a hős visszavonhatatlanul el van ítélve, s ezért inkább továbbélő emlékének szeretetét választja. A gyógyíthatatlanul beteg hős nem kétségbeesetten, hanem

inkább bomlottan és egykedvűen pusztul el. A szerző ösztönének sikerült elkerülnie ebben a részben az olcsó pátoszt, a melodramát.

A helyes intuíció, amely különben beleillik a szerző esztétikai programjába, ezt az egész problematikát urbánus, frivol és felületes, humánus és tragikus környezetbe helyezi. Petru Popescunak különösen a kontrasztos ábrázolás sikerült: hősei bálba és felvonulásra mennek (kitűnő részlet!), szilveszteri mulatságra és futball-mérkőzésre, a strandra és ál-irodalmi gyűlésekre, s mindez jó alkalmat ad a realista ábrázolásra. Ha nincs is szó voltaképpen két regényről, a cselekmény mindenesetre két, minőségileg alapvetően különböző síkban játszódik le: az egyik belső, halucináns, drámai; a másik lapos, a lehető legbanálisabb, legfelületesebb, de hiteles. A szerző ismeri a megidézett alakokat — életrevaló ifjak és könnyű lányok, az élet súlyos problémáitól távol álló ripacsok —, s ezeket a hőseket rávetíti a város és negyedeinek egyéniségére. A botránykrónikákba illő hőseket figyelő író szimpatikus-ironikusan, bizonyos távolságból követi őket, s különösen a közhelyek csapdáját sikerül elkerülnie.

Különben úgy véljük, hogy a mai városi ifjúság legkevésbé konvencionális ábrázolására találunk itt, ama ifjúságéra, amely hatalmas lépést tett a civilizáció bonyolult világa felé, de belül eléggé tiszta és őszinte, ösztönös és egyenes maradt. A párbeszédék természetessége nyilvánvaló. A kapcsolatok megteremtése és felbontása könnyen történik, nem cinikusan, van benne valami sportszerűség, ugyanis a helyzet *fair play*-jellege, a telefonon megbeszélte kaland azt követeli, hogy az illetők elfogadják a játékszabályokat, minden értelmetlen bonyolítás nélkül. Petru Popescu mérnöke bebizonyítja, hogy határesetekben ez az ifjúság mély gondolatokra is képes. Corina is. De a többi? Éppen ennek a szigorúan objektív, néha éppen brutális vonásnak a bevezetése hiányzott általában a mai fiatalokról írott művekből. A városi átlag-értelmisségi típusa valószínűleg olyan, amilyennek Popescu látja, idealizálás és eltúlzások nélkül: jól alkalmazkodik az élethez, amelyet nem dramatizál fölöslegesen, értelmi-érzelmi síkon igenli a civilizációt, a nagyvárosi élet komfortját és örömeit, unja és lerázza magáról a nagy, bombasztikus szavakat, felületes, gyors, gyakorlati érzékű, hiányzanak belőle a nagy belső komplikációk. A hősök mindenről vitatkoznak, kivéve az irodalmat, művészetet és filozófiát. A hangvétel ilyenkor elkerülhetetlenül ironikussá válik. Sikerültek azok a részletek, amelyek a „mimus“-irodalom (célzás egyes „szakállas“ nemzedéktársakra?) ripacs híveit ábrázolják. Nincs groteszkebb az életerős ifjú finomodó „irodalmi“ affektálásánál, ez ugyanis lényegénél fogva nem lehet sznob, álokoskodó természet, bonyolult elméletek befogadó alánya.

Figyelmet kelt egyes viták és kommentárok nem konvencionális jellege is (sok közülük közvetlenül a mára utal, társadalmi, erkölcsi, sőt — kritikai visszhanggal — vallásos vonatkozásban). Ezekben a részletekben észlelhető a szerző megkülönböztető intelligenciája, aki tele van érzésekkel, életerővel, s éppen ezért foglalkoztatja a halál gondolata (újabb nonkonformista gesztus, ezzel a témával ugyanis nagyon kevesen foglalkoztak a mai irodalomban). Ellentétbe kerülnénk saját véleményünkkel, ha azt állítanók, hogy feltétlenül mindenben egyetértünk Petru Popescu hőseinek magatartásával, elméleteivel és következtetéseivel, be-

leértve a halál központi problémáját is. Tulajdonképpen, amíg életben vagyok, addig a halál nem foglalkoztat. Azután pedig nem érdekel többé a kérdés. A két helyzet esetleg megfordítható. A konklúzió szellemes ötletnek tűnhet. De nem az. A gyakorlati filozófia, Montaigne szerint, azt jelenti, hogy megtanuljunk elérkezni a halálba, megszokjuk a halál gondolatát, beleélni magunkat, amíg asszimiláljuk, semlegesítjük, közömbösítjük. Petru Popescu hőse vajon ilyen „filozófus”? Nemigen. De megkövetelni tőle ezt az eltávolodást, azt jelenti, hogy nem fogadjuk el olyannak, amilyen, nem ismerjük el reális létezését. A hős voltaképpen a halál karmainak fogságában vergődik. Ezért viharosan éli életét, a legnagyobb feszültségben, izzásban ég, ami a megmaradás, a visszatérés illékony illúziójával kecsgetti, hogy végül közömbösen és kérlelhetetlenül a Semmi mélységébe taszítsa.

\*

Igazi irodalmi meglepetést jelentett Mircea Horia Simionescu ál-„névszótára“, az *Ingeniosul bine temperat* (A jól temperált ötletesség) című kötete, amely a humoros-szatirikus próza kategóriájába sorolható. A cél világosságára csupán az anyag bősége, egyes eszközök könnyedsége és a játékszabályok bizonyos gépiessé válása által vetül árnyék. Mert Simionescu a csupán szórakozni akaró amatőr képében néha magasrendű, néha azonban csak kellemes játékot űz.

A szerző túl éber és művelt ahhoz, hogy észre ne vegye ezeket az előzetes „veszélyeket“: pontos megértésük ugyanis megmenti őt a humoros irodalom szintjére való süllyedéstől (szójátékok, képes magazinba illő olcsó tréfák). Az egyenetlenül megírt könyv egyes részei mintha különböző időszakokban készültek volna, megfelelő rostálás nélkül. De „technikája“ olyan finom és megejtő, hogy könnyen megértjük az eljárásnak ezt az automatizálását. A szerző azonnal meggyőzi az ostobaság és a gondolati klisék ellenfeleit, s megnyeri az ironikus szellemek rokonszenvét.

Az ötlet lényege ez: a személynévek — valódiak vagy képzeltek — sokértelműsége szinte kimeríthetetlen. Elegendő megidézni egy nevet s elindítani az asszociációk áradatát, hogy ez a rejtett lehetőség valósággá váljék. Más szóval a nevek és képzeletbeli keretük között hatalmas tér létezik. Mircea Horia Simionescu mindkét irányban bejárja ezt a teret, egyrészt neveket keres, amelyek egy bizonyos logika szerint helyzeteket és jeleneteket asszociálnak, másrészt már meglévő neveknek megfelelő helyzeteket talál ki. Az író mindkét esetben ironikus teremtőerejét bizonyítja: *nevet ad* egyes lényeknek és történéseknek, amelyek ezáltal megszületnek, önálló létet nyernek.

Meg kell jegyeznünk, hogy ez az ál-teremtő invenció nagymértékben teret enged a groteszknek, az abszurd humornak a szokatlan gondolat-társítások, az előreláthatatlan kapcsolások, a barokkos jellegű álokoskodások, a különös meglepetések gyakorisága miatt. A szerző a hamisan ünnepélyes „jellemek“ egész sorát vonultatja fel karikírozott, groteszk ábrázolásban. Valósággal enciklopédikus humor-készséggel harcol saját neveivel, dorgálja, kigúnyolja, lehetetlen, kompromittáló helyzetekbe sodorja őket. A nevek szinte ingerlik, undorodik tőlük, tartós visszatetszést

keltének benne. S ekkor metsző, szarkasztikus, lebecsülő képet rajzol róluk, mintegy ürügyként használja fel őket bizonyos utalások és — úgy sejtem — sokszor „kulcs“-jellegű rosszmájúskodások beiktatására. Mint minden szatirikus író, Simionescu is kétségtelenül szentimentális lélek, akit kiábrándít a nagy eszmények bukása („gyakran remegek azoknak az eszményeknek és szenvedélyeknek a sorsáért, amelyek ma betöltenek bennünket“, ez a mondata ironikus is meg nem is). De mint minden világosan gondolkodó, tehetséges író esetében, a kiábrándulás objektív iróniává oldódik, humoros eljárásokba, paródia-technikába és abszurd humorba „tűnik át“.

Mert valóban, mi lenne az, amit nem lehet parodizálni? Elegendő ironikus szemzőgből néznünk a dolgokat, hűvös távolságba helyezkednünk, hogy a legfenségesebb szöveg is hamisan, karikatúraszerűen csengjen, Mircea Horia Simionescu előszeretettel veszi célba a közhelyeket, a kliséket, a csaló tetteket, az irodalmi élet fonákosságait, s természetesen előnyben részesíti az életrajzi, enciklopédikus, száraz „szótár“-stílust, és ezzel kiváló eredményeket ér el. Ál-meghatározásai csaknem kivétel nélkül a francia humor *pince sans rire* jellegére emlékeztetnek, néha Jules Renard stílusában, tömör ironikus metaforák formájában, mert bizonyos elfojtott poézis sem hiányzik ebből a „szótárból“. Az irodalmi típusok és környezetek felidézése kellemes, szórakoztató, bár nem éri el a könyv általános szintjét. Simionescu igazi területe az abszurd asszociációk és meghatározások, a lekezelő irónia és az értelem üres játékát jelentő logikátlanságok rejtélyessége.

A szerző mondja az egyik helyen: „Tehát a változó érzések egyszerű, nagyított képét helyeztem ide, hogy a bizonyítékokat kutató olvasó maga találja meg az értelmet.“ *Értelem* a szó logikai vonatkozásában nem fedezhető fel, csupán váratlan értelmezések, önálló konstrukciók, amelyeket az utópia, a fantasztikum felé mutató benső logika tart össze. De bárhol is ütjük fel ezt a „szótárt“, az olvasmányosság mint szövegkísérő ott van minden lapján. Ezeket a lapokon igazi író fedezünk fel, aki szokatlan, bizonyos értelemben steril eszközökkel (mivel a szarkasztikus játék nem terjedhet ki nagy területre), mizantróp beállítottsággal (a szerző tisztában van az emberi nem lényegével, nem ringatja magát illúziókban), egyoldalú látásmóddal (a lét ésszerűtlen ellentmondásai és ösztönösségei iránti fogékonysággal) ábrázol, de ez a módszer mégis indokolt — mint minden, torzító eljárásokat alkalmazó művészet.

D. Varga  
Katalin  
rajza

