

Kritikai Napló.

Valéry: Poésies.

Épúsé, elfogyott : ez volt a fátyol, amely Valéryt, a költőt éveken át eltakarta előlem. Itt is, ott is idézgették, tanulmányokat olvastam róla s olvastam az ő tanulmányait, de verseihez ügyetlen könyvgyűjtő létemre nem férhettem hozzá. Vonakodik magát a tömeg torz kíváncsiságának kiszolgáltatni s maga akarja megválasztani olvasóit? Vagy csak akadályt állít azok elé, akik hozzá szeretnének férni, hogy külső nehézség figyelmeztesse őket a belső nehézségre? Az ismeretlen Valéry, aki csak kommentárokon, egy-egy idézett során, költői nézetein át ért hozzám : a találgatások költője lett, az épúsé mögé rejtőzködő tartózkodását hiába neveztem el aszkétakacérságnak, akaratom ellenére is foglalkoztatott. Egy verssorhoz kellett hozzáköltennem egy költőt, esztétikai ítéleteiből kitalálni a rímeit : játék ez, melynek a játszani szerető szellem, ha akar, sem bír ellenállni.

Most, hogy összegyűjtött versei végre elem kerültek s egy nem is vastag kötetben Valéry minden bujdosó verskiadványának a címét megtalálom, elsősorban a csalódástól félek. Mi lesz a hozzávetések költőjéből, ha a tulajdon versei hajtják el róla az izgató homályt? A fátylaiból kilépő költő nem lép-e ki nimbuszából is? Szerencsére Valéry vigyáz, hogy a megvilágosodás ne legyen pillanatnyi s a Poésies költője az egyszerű, ötszöri elolvasás után is a hozzávetések költője maradjon : fátylait vetve még mindig fátyolozott, akinek minden verse után adósa maradsz egy megfejtethetlennel tűnő félsorával, minden olvasás után más félsorral.

Homályos, mondjuk a költőre, akit nem értünk, de mennyire rossz szó ez,

ha Valéry az, akit nem értünk meg. A homályos költő úgy lesz homályossá, hogy egy-egy képe rosszul villan, az érzékelés, emlékezet messze mélységeibe akar bevilágítani, de a szó fénye kevés s csak az örvény homályát látjuk. Valérynek mindig elég a fénye s ha nem érted meg rögtön, ő nem akarja, hogy túloolsón megértsd : megdöbbenésed bele van kalkulálva a versbe. Nem homályos, inkább rejtőzködő, mondhatnám : visszautasító. Képek gyémánt bástyaival veszi körül magát, amelyeknek síkos faláról lecsúsznak az értelem könnyebb létrái. Valéry képei csonthéjak, amelyek kemény fogak számára őrzik a magot. Legérthetlenebbnek látszó sorai is kérlelhetetlenül pontosak, semmi henyeség, semmi könnyelműség, csak akadály. Nem igaz, hogy szárazon értelmiek, hiszen a legbonyolultabb érzéki emlékekre apellálnak, de bizonyos, hogy fogalmazásukban a kép rejtvényé zárul : annak, hogy megértsd, kényes metafora-érzékenysége a feltétele, de amíg megérted, nem érzel, hanem a fejedet töröd ; a metafora a talány felé hajlik, akár a Dante-kor poétikájában, melynek legjellemzőbb virága a költői talány.

Visszautasítónak mondtam őt s azt hiszem, vállalná a jelzőt. Költészetében van valami a gögös, felsőbbbrangú nőből, aki földig akarja alázni azt, akinek, mint nő, gyönyört kénytelen adni. Versei : az intellektuális dőlő jeges ditirambjai, szikrázó jéghegyek, amelyek a megvetés mozdulatlan pátozában állnak. Olyanok, mint azok az időben lépdelő, romolhatatlan oszlopok, amelyek egyik legszebb versében, a *Cantique des Colones*ban úgy törnek át a napokon, mint hullámon a kő. Részegen a passzív diadal tüzétől (*ivre des feux d'un triomphe passif*)

írja egyhelyütt, de fordíthatnánk vakmerőbben és világítóbban: Részegen az elszenvedett diadal tüzétől. Elszenvedett diadal, csak a szellem embere érti, mi ez. A visszautasítás diadala, amely sebbel borítja el a győzött s páratlan dicsfénye kirekeszt az emberek közül.

Valéry szemében a szellem: tagadás. A szellem látja, hogy a világ kontármű: az ég Isten tévedése, az idő romlása. A szellem a teremtés ragyogó, hazug meséjében a halál örökkévalóságát szomjazza. Minél tisztábban szellem a szellem, annál makacsabbul függeszti ajkát a halál emléire; annál dacosabban hallgat. Valéry nemcsak azokat veti meg, akikhez szól, hanem magát is, akit gyengesége szólni kényszerít. Verseiben tragikusan küzd egymással a beszéd és a hallgatás. Legnagyobb költeménye, melyben először törí meg hűszéves hallgatását, a *La jeune Parque*: a megszólalás tragédiája. A fiatal párka, aki azért párka, mert elmetszette az élet értelmének a fonalát s azért fiatal, hogy az élet bosszút állhasson rajta: Valéry. Öt-százoros monológjában az élet által elkapott szellem agonizál: a nő, akitnek «istení undorok adták a lendületét» s a «tisza halál ragyogásában» élt, amíg «fagyott mellében föl nem patakzott az élet hangja». A párkán bosszút áll az élet s a «félíg halott, félíg halhatatlan» Valéryben föltámad az író. Próbáljunk meg élni, veti oda a *Cimetière marin* költője: sor, amely époly tragikusan indokolatlan, mint *Madách* jelmondata s talán mint maga az élet. Mintha a párka keserű öngúnya csengene a mélyén: Nem halhat meg, aki tükre előtt sir.

Élet vagy tetszhalál, írni vagy nem írni: el kell hinnünk, hogy Valéry belső drámája őszinte: sorsa, verseinek gőgös feszültsége, visszautasító poétikája állnak jól érte. Persze a költő, aki talányokból von maga köré pánccelt s a tiszta értelmiség fényében

akar csillogni, ki van téve annak, hogy a talányait sorra megfejtek s verseit tételekké, sokszor igen jámbor tételekké szűrik. Igaza lehet annak, aki azt állítja, hogy a legtöbb Valéry-versnek, könnyű, érdektelen tétel a magja. Csakhogy a Valéry-vers nem a mag, hanem a csonthéj — az *értelem szenvedélye*, amely sosem lehet annyira értelmi, hogy kivonatolni merjem.

Anderson: Dark laughter.

Sinclair Lewis, Dreiser, Sherwood Anderson: az amerikai irodalom szakértői szerint ebben a három névben kulminál az új amerikai regény. Ezek szerint a *Dark laughter*: Anderson egyik legbátrabb s legjelentősebb műve reprezentáns regény. Kérdés azért reprezentáns-e, mert jellemző Amerikára, vagy azért, mert Európában is megállja a helyét.

A regénynek csak három szereplője van. A csikágói újságíró, aki egy este faképnél hagyja a vasárnapi melléletek számára novellázgató feleségét, kiszökik Csikágóból, ebből a földfeletti katakombából, csónakot vesz s az Ohion, a Missisippin, a nagy anyafolyókon New-Orleansig evez, ahol már hallhatóbb a föld szívverése s karcsú négerek dalolnak a langyos éjtszakában. Hazamegy Indianabeli szülővárosába, egy automobilgyárban kerekeket fest, egyetlen barátja a proletárrá züllött hajdani kocsigyártó, annak bámulja a könnyű kezejárását s kakaskodó, állapotemberi önbizalmát. A másik szereplő a gyáros felesége, ez a majdnem európai asszony, aki a győzelem esztendejét Franciaországban töltötte, megsapta kissé a vérundor és győzelem egyszerre kicsapó láza, a szíve is megpörkölődött, de még idejekorán férjhez menekült egy derék amerikai gentlemanhez, a regény harmadik szereplőjéhez. Az ál munkás újságíró egy párisi férfi szívesen továbbélő emlékét inkarnálja

a számára, nem akar ellenállni a kalandnak, mint kertészt maga mellé veszi s abban a pillanatban robbantja fel valóság-vakságában erős férje alatt a talajt, amikor az már örülni kezd áttüzesedő, asszonyvá érő feleségének. Az asszony otthagyja a villát és a negyvendolláros cipőket s a két lázadó nekiindul a világnak a szerelem nyomán, amely megfogta őket.

Mesének kevés, de a regény nem is mesélni akar, hiszen még a három szereplőt is alig kapcsolja össze. Alig négy-öt oldalon érintkeznek egymással, a többin egyedül vannak, emlékezésekkel, monológokkal, szabad asszociációkkal töltik magukat megfelelő feszültségre; a cselekmény szikrái pillanatok alatt csapnak ki, a különlő emberek csak egy rövid katasztrófában érhetnek össze. A regény közepéig az álmunkás cibálja vissza az emlékezés tétova újjáival csikágói életét, szabad vándorlását s messze gyerekkorát. Azután otthagyjuk őt s az asszony mutatja be emlékei és vágyai ugrálásában a multját s lelke ritmusát, a könyv vége felé pedig a makacsul nem gondolkozó férj kénytelen lelke fődőjét fölemelni s rászokni a belső monológokra, amelyektől praktikus ember létére idáig bizonyára húzódozott.

De a három magáramaradt hőst nem is azzal a házasságcserevel akarja az író összefűzni, amely ennek a regénynek látszólagos cselekménye; inkább a lelkükben feltörő élet közös jazz-ritmusával, amelynek a férfiben szabadság, a nőben vágy, a férjben veszedelem a neve. Ez a regény nem előre, hanem letről fölfelé akar lüktetni, minden lélek mélyebb elemei szöknek a felületesek felé, a természet az igazi hős, ő táncoltatja a lelkek megbolygatott anyagát. Anderson újra és újra belénk akarja szuggerálni ezt a lüktetést: négerrek táncolnak, négerrek kacagnak, a szemérmetlen piros vér táncol és kacag. A Dark

laughter: az amorális természet, a vér sötét kacagása rajtunk, akik voltaképp mindnyájan «mulat»-ok vagyunk.

Idáig az elgondolás, az elgondoláshoz azonban a regényt is el kell olvasni, hogy lássuk, milyen regény válik egy hatásos elgondolásból. A nagy elgondolások ma a levegőben lógnak, a zsenialitás úszó pollenje mindenkiből kicsalja a bátorság tavaszi hurutját. A baj, hogy nem sokra megyünk az elgondolásainkkal vagy éppen azért vannak nagy elgondolásaink, mert nem érezzük eléggé a művészi megvalósítás nehézségét. Ha Anderson művét az elgondolás felől nézem, kétségtelenül megtalálok benne mindent, amit az író bele akart rakni (jobban, mint egy remekműben, hiszen minduntalan figyelmeztetnek rá); nézzem azonban az alkotás felől, akkor csak a mű oszlásjelenségeit látom, az elgondolás a szemem előtt esik szét porrá és fölkunyorodó ötletkukacokká. Az alakok típusok maradnak, az emlegetett jazzt nem halom s a szabad asszociációk fölött nem találok meg a művészet kényszerűségét.

A regényben vigasztaló, hogy nemcsak Amerika importál hozzánk fagyasztott húst és Jonathán-almát, hanem mi is szinte nevetséges mértékben szállítunk át maradékpanteizmust, selejtmisztikumot, népszerű pszichoanalizist, csavargó romantikát és intelligenciacsömört. Knut Hamsuntól Joyceig hány európai dobtára e regény csörgőtálcájára a maga rézkrajcárját. Szinte megható, hogy milyen komolyan veszi ez a civilizációt kihívó író az európai civilizáció könyörgaraszait s öregedő fejjel is mily könnyen csábíttatja el magát a regénycsinálás legújabb műfajbontó tendenciáival. Érzi-e vajjon kísérletezése veszedelmét? Gyanítja-e, mekkora művészi iskolázottság kell ahhoz, hogy a belső monológok, emlékidézések,

szabadasszociációk számai műalkotássá sodródjanak. Milyen hasonlíthatatlan ízlés Virginia Woolf Mrs Dallowayjához s mily lélekbealapáló makacsság Joyce regényének nehezen kialakuló összerzéséhez? A Dark laughter ezek mellett: a gyanútlan romlatlanság regénye. Aki nem hiszi, olvassa el a szövegbe toldott költeményeket.

Heinrich Mann: Die grose Sache.

Alig egy év az olvasó és a regény cselekménye közt: annak a német ifjúságnak a regénye, amely Hitleréket a parlamentbe nyomta. Merek, mert félek: ez lehetne ennek a nemzedéknek a jelmondata. A gazdasági válság mindenkit ekzisztenciájában fenyeget: tehát a leggazdagabbak is félnék; a bizonytalan jövő mindenki-ből kineveli a kalandort, tehát a legpuhábbak is mernek. Félelem és vakmerés közt megsemmisül az egyéniség, a mai fiatalok kicserélhetők egymással, mindenik mindenhez ért (azaz semmihez), hangyák és hangyamód nyüzögnek a fenyegető talp árnyékában. Munka, összeköttetések, büntett: az életlehetőségek fokozatai s ez a fiatalság ösztöne szerint valahol a közép és a felső fok közt ingadozik.

Ebbe az ifjúságba dobja bele a régi rend kiérdemesült embere: Birk mérnök a maga «találmányát»: egy hamis robbanószert, amely maga nem robban ugyan, de a német köztársaságot csaknem fölrobbantja. Birk célja egy nagy dolgot adni a körülötte lévő fiatalok kezébe, ami ráeszméltesse őket féktelen életerejükre s fellobbantsa az életkedvüket. A Birk-család, férfiak, nők, a találmányra vetik magukat, három napon át az események hihetetlen tölcserében forognak, bankárokat, családokat, idiotákat, kémekeket s volt birodalmi kancellárokat rántanak magukkal, betörés, hazaárulás, gyilkosság lóg a levegőben. A nagy dolog: a hazugság,

amelyet elég e túlhevített folyadékba dobni, hogy az egész bluffre kész Németország fortyogni kezdjen.

Birk, a rendező s Mann a jóakarató író ebben az esetben megállítják a katasztrófát, a felhúzott pisztoly nem sül el, a család nem robban szét, a német köztársaságról azonban meglehet ezek után a véleményünk. Még jó, hogy a három napba belepusztuló Birk megvigasztal minket: a nagy dolog voltaképp a fiatalok életkedve. Az, ami ebben a kissé imbecilis ifjúságban csal, szaladgál, gyilkol, mégis csak az élet, az élet, amelyet a józan, dolgos Birk a legzüllöttebb, legszabadabb lányában imád leginkább.

Igy fest a mű, melyben a címlap szerint a «német regény nagy mestere ugyanazzal a művészettel ábrázolta korunkat, mint egykor az Untertanban a császárkort». Ha ez igaz, úgy az Untertan egyike azoknak a regényeknek, amelyeket sosem fogok elolvasni. Aminthogy a Die große Sache is csak azért került bele ebbe a Naplóba, mert igen szerencsésen egyesít olyan kvalitásokat, amelyeket én tűzön-vizen át — nem szeretek.

Száz év óta az írók rengeteget ábrázolják a korukat, ami azt jelenti, hogy éreztetni akarják a különbséget, amely a sub specie aeternitatis élet s a szemük előtt levő élet közt keletkezett. Ebben a korábrázolásban mindig van valami hamis: az ember nem láthatja történelemnek a jelent. Kor az, ami lezáródott; ami van, az élet: így érezték a régiek, akiknél a «korunk élete» pleonazmus lett volna: nekik korunk élete volt az élet. Én a korábrázolók korait legfőlebb mint művészi fikciót vagyok hajlandó méltányolni. Egy korábrázolás nem annyit ér, amennyire utólag igaznak bizonyul, hanem amennyire mint művészi eszköz bevált. Nos, Heinrich Mann kora művészi szempontból telhetetlen vampir, amely halálra szívta a regényt. A cselekmény egy kortudós

laboratóriumi kísérlete, az emberek összecsukló bábuk, a dialógusok állandóan egyet zakatolnak: ilyenek a fiatalok, ilyenek a fiatalok. Korunk élete kipréselte a regényből az életet. Az ember bosszankodik: még ha ilyen is a kor, nem érzi igaznak s hajlandó a zaklatott fiatalok pártjára állni, akiket talán maga sem szeret. Egy öregúr ijedelme az egész, biztatja őket, aki csak annyit lát belőletek, hogy lóttok-futtok, szeretitek a boxmérkőzéseket, mi azonban tudjuk, hogy nincsen olyan kor, amely ilyen borzalmasan eltorzíthatná az életet. Hiszen ha az élet ennyire eltorzult volna, nem lepne meg ennyire a regény.

A kor, amelyet az író ábrázolni akart, őt magát fertőzte meg a legalaposabban. A fiatalok kicserélhetők egymással s Mann alakjai csakugyan kicserélhetők. A kor lelkét megöli az iram s Mann regényét csakugyan megölte. A ma Németországja filmtempóra él s Mann regénye filmregény, a gyár, amely filmre viszi, megtakarít egy átíró. Regény filmen: a kisebb abszurdum; film regényben a nagyobb. A regény aránylag kevés eseményt bír el, hi-

szen azért regény, hogy az eseményeket minél indokoltabban és részletebben kényszerítse ránk. Akinek nem kell a tizenkilencedik század regénye, megbonthatja azzal, hogy még alaposabban indokol, vagy még mikroszkópikusabban érzékeltet: a nagy műfajbontók valóban ezt teszik. Nem indokolni és nem érzékeltetni, csak vágatni: ez a visszacsinált regény, a ponyva, a visszatért Rinaldo Rinaldini.

Ami azonban a legkínosabb: a haldokló Birk s nyilván az író áldásosztása. Ha ilyenek a fiatalok, akkor nem szabad őket megáldani, még azért se, mert élnek és fiatalok. Nem lehet az ábrázolással elítélni és a konkluzióval fölmenteni. Morál nélkül nincs író. Az író morálja szembekerülhet a polgárokéval, ledöntheti talapzatukról a halott erényeket, védelmébe vehet egy bűnt, kitagadottakat tehet meg szenteknek, de sosem sülyedhet le az élet moráltalan moráljáig. Az író szemében az életrevaló és a jó sosem eshetik annyira össze, mint ebben a lelkétől elszokott ifjúságban, amely Mannt annyira megijesztette, hogy ijedtében megáldotta.

Németh László.