

KÖRKÉP

Gondolatok a mai szovjet drámáról

Az elmúlt színházi évad egyik legkiemelkedőbb eseménye volt a II. szovjet drámafesztivál: 40 előadásban 24 orosz és szovjet szerző darabjaival ismerkedhetett a magyar közönség és a szakma; s bár egyetlen, bármilyen gondos válogatással is előkészített rendezvény nem alkalmas arra, hogy egy ország színházkultúrájáról, drámairodalmáról megközelítőleg hiteles és teljes képet adjon, arra azonban mindenképpen, hogy felhívja a figyelmet a mai szovjet drámára és színházművészetre, s (más forrásokkal együtt) segítse az új törekvések felmérését. Aligha vitatható: a mai szovjet dráma a soknemzetiségű szovjet irodalom reprezentáns, „vezető” műfaja, s a szocialista művészet és az egyetemes emberi kultúra értékei között egyre jelentősebb helyet foglal el. A szovjet drámának ez a reneszánsza, természetesen, nem homályosítja el a lírában és az epikában — főként novellisztikában mutatkozó, figyelemre méltó törekvések értékét — meghatározó jelenlétével mintegy másfél évtizedes folyamat „kiérésének” lehetünk tanúi.

A mai szovjet dráma élénk társadalmi visszhangja, tartalmi és művészi megújulása természetesen elválaszthatatlan a színházi élet fejlődésétől: vannak izgalmas rendezői egyéniségek (Jefremov, Ljubimov, Tovsztonogov stb.), fegyelmezett és újat kereső színházi kollektívák (a moszkvai Taganka, a Szovremennyik, a Majakovszkij, a leningrádi Művész Színház együttesei elsősorban), s főként van alkotó gondolkodásra, vitára, elemzésre serkentő légkör a színház, a drámairodalom körül, amit rendkívül jól jellemzett Csingiz Ajtmatov, az *Út a Fudzsijamára* című drámában. Mambet Ajbatov, a darab egyik hőse (az olvasók nevében ugyan, de mégis) a mai szovjet íróársadalom reményeit és szándékait fogalmazza meg a következő szavakkal: „Az ember szeretné tudni, hogy egyszer végre igazi irodalom is születik mindarról, amit megértünk, a mi nemzedékünk élményeiről. Arról, hogyan éltünk. Hogy azoknak, akik utánunk jönnek, ugyanúgy kell-e élniük? Ezekre a kérdésekre kizárólag az irodalom, csakis az irodalom adhatja meg a választ...”

A szovjet dráma (és színházművészet) mai reneszánsza azonban mégis elsősorban irodalmon kívüli, azaz elsősorban társadalmi természetű tényezőkkel függ össze. A közgondolkodásban, a mindennapi életben, az emberi kapcsolatok, szokások, igények és törekvések világában is mélyreható változások mentek végbe; bizonyos, végérvényesen lezártnak vélt kérdésekre — most a viszonylag hétkész körülmények között felnőtt új nemzedékek igénylik ezt — újból és a korábbiól eltérő módon kell választ adni. Az emberi kapcsolatok minősége, a munkához, a múlthoz való viszony tartalma, az erkölcsi normák változása ma a szovjet társadalom érdeklődésének középpontjában áll — s ezeket az új formában (s sokszor új tartalommal) megjelenő konfliktusokat leginkább a dráma képes kifejezni; az egyes ember erkölcsi rendjében és világképében egyszerre jelenlevő ellentmondásos erőket éppen ez a műfaj, a dráma képes tükrözni, különösen akkor, ha ez a tükrözés olyan becsületes, néha szinte önkínzó őszinteségű önelemzés szándékán alapul, amint ez a mai szovjet írók többségénél tapasztalható. Már említett

drámájában Ajtmatov, aki nagyon pontosan diagnosztizálja a problémákat elsimítani akaró kispolgári magatartást, a „volt-elmúlt” szemlélettel vitatkozva a prakticista magatartással polemizál, s állítja vele szembe az új, a múltat a jelen érdekében megérteni akaró gondolkodásmódot.

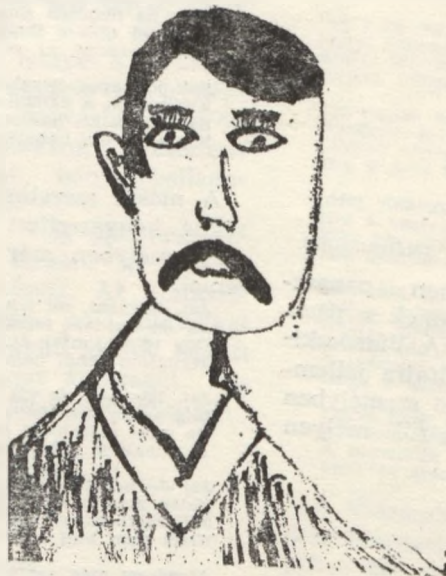
„Almagül: Az egyéniségekkel mindig volt elég baj. Amit az idők megkövetelnek, annak meg kell lennie, és kész. A történelem menete ellen nincs apelláta.

Mambet: De az embernek a maga számára legalább értelmeznie kell a történelmi folyamatot.”

Ez a szándék ma különösen jellemző a szovjet írókra. Innen következik például, hogy a Nagy Honvédő Háború ma is központi helyet foglal el a szovjet irodalomban, de változóban van ábrázolásának módja; tágultak a nemzedékek, az egész nép sorsát meghatározó történelmi esemény megközelítésének lehetőségei. Rendkívül jellemzően mutatja e lehetséges írói látásmódok (korántsem teljes) skáláját öt, a Szovjetunióban élénk visszhangot keltő dráma alaproblémája. Csingiz Ajtmatov *Út a Fudzsijamára*, Alekszej Arbutov *Az én szegény Maratom...*, Andrej Makajonok *Itélkezés*, Vera Panova *Szállnak az évek*, Mihail Roscsin *Szerelvény a háterszágba* című darabjainak témája a háború, de még inkább: a szándék az emberség

megőrzésére a háború viszonyai között. Kifejezetten „hagyományos háborús” témájú darab közülük csak az *Itélkezés* (amely egyben a leggyengébb is). Az elmúlt évtizedben írott háborús témájú művek szerzői nem csupán és nem elsősorban emléket kívánnak állítani a nagy történelmi eseménynek, a szovjet emberek hősiességének — megtették ezt már sokan előttük, s nemegyszer művészi fokon. A háborúban élő, vagy azt túlélte ember viszonyrendszerének feltérképezése, a rendkívüli körülmények között kifejlődő magatartástípusok elemzése a mai írói nemzedék számára az aktuális erkölcsi tanulságok, következtetések megfogalmazására lehetőség. Ajtmatov például a bátorság, az erkölcsi bátorság problémáit vizsgálja. A „Fudzsijamán”, Kirgizia egyik hegycsúcsa közelében összegyűlnek az egykori frontbarátok, négyen (közülük három feleségükkel). Múltjukról, megtett útkiról, maj helyzetükről vallanak, s habár mindegyikük igyekszik megnyugtató, derűs képet adni életéről, hamar kiderül: árulás bűne, terhe nyomja lelküket — veszni hagyták a közülük legkülönbet, barátjukat, Szaburt. Szabur ugyan nem a németek áldozata lett, él ma is, igaz, tőlük távol, elzúllóten; a lényeg azonban, hogy a háborúban is együtt harcoló barátok hallgattak, amikor Szaburt, a fiatal poétát néhány vitatható

JÓZSEF ATTILA



„Vidám én jó volt, s tán konok.”

sora miatt meghurcolták, s akit — bár később rehabilitálták — ez a megrázkództatás emberileg végképp összetört.

Szabur, mint a jelenlevők visszaemlékezéseiből kitűnik, a Szovjetunió területének felszabadítását követő napokban „Ha elnémmajd a háború” címmel poemát írt, amelyben az őszinte, kritikai hangon megénekelt békevágy kételkedéssel párosult: miért a további harc, a tengernyi szenvedés? Ez az alighanem annak idején nemcsak Szaburban felvetődő kérdés, meg lehet, pacifista szemléleti alapokra épült, s megértésre nem található. Szabur azonban kétségei közepette barátai magára hagyták (vagy tán maguk sem merték e gondolat mélyére hatolni), s barátjukat a gyanakvás légkörében elítélik: Szibériába kerül. Az „árulás” miatt érzett büntudatot próbálják „kibeszélni” magukból, de akaratlanul is önmaguk felett ítélik meg az egykori elválaszthatatlan jóbarátok. Ajtmatov drámájában, mint több korábbi művében, az emberség tartalma áll a középpontban. Maga szinte ars-poetica-szerűen meg is fogalmazza szándékát: „Jozsif Tatajevics: Mire tanítson a mi művészetünk? Becsületességre, hűségre, önfeláldozásra, állhatatosságra, jellemzilárdságra, és végül hősiességre. Hősiesség nélkül nem tudom elképzelni a mai ember arcúlatát, napjaink emberét... Itt vagyunk mi, végigharcoltuk a háborút, talán nem vagyunk alkalmasak követendő példának? Mambet: Úgy van, én is teljesen egyetértek ezzel: a művészet nevelje az emberben a legigazibb erkölcsi értékeket. De hogyan — ez a kérdés! A művészet örök kérdése. Mindaz, amit itt ilyen szenvedélyesen felsoroltál, egy szóban összefoglalható: emberség. Igen, igen, emberség. Én ebben látom a művészet legfőbb szerepét.”

Az emberség és hősiesség ilyen finom szembeállása nem véletlen. Valójában, Ajtmatov számára ezek a fogalmak, illetve erkölcsi tulajdonságok nem zárják ki egymást. Számára a belső összefüggések és a meghatározott történelmi körülmények között egy emberben kifejeződő formák érdekesekek.

A hősiesség tartalmának árnyaltabb bemutatása természetesen számos dramaturgiai változást von maga után. Eltűnőben van a kiemelkedő hősök, valamint a néptömegek romantikusan felfogott megkülönböztetése, a széles ecsetvonásokkal megrajzolt történelmi tábló, egyszerűsödik a cselekmény, az író figyelme egyre inkább a belső, pszichikai folyamatok felé fordul. Ezt éreztük már a *Csendesek a hajnalok* megrendítő képeiben, de még jobban megmutatkozik ez a tendencia Mihail Roscsin *Szerelvény a hátszországba* című drámájában is. (1975-ben, a győzelem 30. évfordulójára írta Roscsin ezt a darabot, s ugyanabban az évben mutatta be a moszkvai Szovremennyik Színház. A Magyar Televízió három évvel ezelőtt vitte képernyőre a tragédiát) Roscsin a hősiesség, az erkölcsi nagyság példáit nem a frontharcosok körében, nem a pillanatonként ismétlődő életveszély keretei között, hanem a Moszkvából a hátszországba evakuáló asszonyok, egy kitelepülő gyár leendő munkásnői között találta meg. Születés és halál, mindennapos veszekedések, „vodkazások” és majdnem naturáisan hétköznapi életmozzanatok adják a darab külső kereteit. Emberi gyengék, mosolyogtató és bosszantó fogyatékoságok hitelesítik a messzi ismeretlenbe utazó asszonyok hősiességét, ami nem egyéb, nem több, mint az élethez való ragaszkodás, a hit és továbbélés vágya.

A drámában tulajdonképpen kevés történik. A vonat 1911 őszén, a háború legnehe-

zebb heteiben kelet felé tart. A szereplők — nők, öregek, gyerekek — kényszerű semmittevésben, bizonytalanságban, de valami retentő, elszánt élniakarásban utaznak. A csüggedés, kishitűség természetesen ebben a vonásban is felüti a fejét. Kínzó vágy — hallani végre jó hírt — és haragos szégyen tölti el az utazókat az újabb kudarcok hallatán. De mindig van valaki, ki erélyes, okos szóval, tréfával vagy éppen új témával megkísérli feloldani a belső, a robbanás határáig növe feszültséget.

Megint más oldalról él a háború élménye Arbuзов drámájában, *Az én szegény Maratom...* című művében. Marat, Leonyidik és Lika az ostromlott Leningrádban találnak egymásra, kötnek szoros barátságot. De a közös álmodozások, a hármójukat összefűző közös élmények csak ürügyet szolgáltatnak ahhoz az önvizsgálathoz, amely a háború utáni nemzedéknek — úgy tűnik — elkerülhetetlen kötelessége.

Arbuзов drámája 1965-ben született, figurái, konfliktusai mára már ismert, megszokott képlet: a körülményekbe beleszokó, önmaga álmait feladó „konformista” („Elfáradtam... azért, mert az ember leginkább akkor fárad el, ha egy helyben áll!”), a mindig megújulni kész, önmagával és a világgal állandó harcban álló „dühöngő” fiatal és a kettejük között őrlődő, de végül is az értékesebbet, igazabbat választó harmadik. Ismert képlet — Arbuзов drámája azonban ma is érdekes, izgalmas. Miért? Talán azért, mert az akkor negyvenévesek közérzetét elemző önvizsgálat, az akkor feltett, de kellekőppen meg nem válaszolt kérdések logikusan vezetnek el a mai elemzésekhez, mintegy megvilágítják a mai morális érzékenység kifejlődésének útját. Megharcolni a harcot, s aztán békében elfogadni a viszonyokat, tudomásul venni a feltételeket, vagy keményen birkózni önmagukkal és másokkal a jobbért — csak látszólag könnyen eldönthető kérdés. Arbuзов arra figyelmeztet: a leegyszerűsítések, a hamis belső béke vezethet igazi kudarchoz, a csata igazi elvesztéséhez.

Ez, a „kívül-belül harc” élménye, az önmagunkkal, a megszokásokkal, beidegződésekkel való szembenézés igénye teszi olyan érdekessé az úgynevezett „termelési” drámákat is. Nem tagadható: a magyar olvasó, színházlátogató számára ez a szovjet esztétikai és kritikai szakirodalomban elfogadott terminus technicus nem hangzik túlzottan jól. A szemantizmus korszakát idézi, azt az ábrázolásmódot, amely a termelő, dolgozó embereket elsősorban a munka külsődleges dologi oldalai felől mutatta be, olyanokként, akik az újabb és újabb munkasikerek, termelési rekordok elérésében csakis a sötétben bújgó ellenség szabatátszakciója akadályozhat meg. A munka — ennek az ábrázolásmódnak a receptje szerint — a boldogság közvetlen forrása, az alkotó, vidám élet feltétele. De a magyar olvasó, néző számára idegen ez a műfaji megjelölés azért is, mert azt sugallja, hogy a drámai mű témája maga a termelés, a munka, a konfliktus az emberi alkotó, teremtő erő és a külső természeti világ között. Valójában: azok a színpadi alkotások, amelyek az újat alkotó embert a *munkájában* mutatják be: emberek közötti konfliktusokat ábrázolnak, különböző erkölcsi értékrendű, szokásokkal, vágyakkal rendelkező emberekről szólnak. A meglehetősen természetellennek és lényegtelennek tűnő terminológiai meditációt félretéve, most arra szeretnénk a figyelmet fordítani, ami különösen fontos ezekben a művekben: megváltozott a munka, a dolgozó ember konfliktusainak ábrázolása, a termelési rekordok, az „ezer százalékok” helyett a mindennapok útvesztőiben bolyongó ember realista bemutatása kerül előtérbe. Nem is munkaszervezési kérdésekről van ezekben a drámákban szó, nem egyszerűen arról, hogy lehetne jobban is dolgozni. Sokkal inkább arról, hogy gazdasági gondjaink, kérdéseink elemzésekor morális tényező sem hagyható figyelmen kívül. Az ember, a termelőember nemcsak homo oeconomicus, hanem homo moralis is.



„Egy tört széke van, hogy begyűjtsön”

Arról kérdeznak e drámák írói, hogy valóban tulajdonosai vagyunk-e gyárunknak, építkezésünknek, s arról: képesek vagyunk-e napi, rövid távú (és személyes) érdekeinket alárendelni egy nagyobb közösségnek. (Sajátos módon a szovjet irodalom előbb és sokoldalúbban ábrázolta az érdekviszonyok problémáját, mint a közgazdasági szakirodalom.)

A munka, a dolgozó ember alkotó öröme a harmincas évek óta különös helyet foglal el a szovjet művészetben. Korábban elsősorban a filmművészet klasszikusai (D. Vertov, Dovzsenko és mások) alkotásaiban találkozunk az alkotó ember örömeinek és gondjainak bemutatásával, ma elsősorban a dráma ad képet a munkájában újat kereső ember gondjairól, a munkához való szocialista viszony kialakulásának korántsem ellentmondás- és konfliktusmentes útjairól. Ezek a drámák közel állnak a publicisztikához. Anynyiban persze, hogy nagyon is aktuális kérdéseket feszegetnek. (Hogy mennyire aktuálisakat, azt mutatja az a tény, hogy A. Gelman *Egy pébé-ülés jegyzőkönyve* című darabja után a szovjet központi lapok, a rádió és a televízió tíz és tízezerrel kapták a leveleket a nézőktől — vitatva, vagy igazolva a szerző koncepcióját.) Ezek a darabok — maradjunk most csak Gelman három, nagy visszhangot kiváltott munkájánál: *Egy pébé-ülés jegyzőkönyve*, *Visszajelzés*, *Mi aulirottak* — azonban nemcsak aktuálisak. Aktuális lehet egy jó riport is, vihart is kavargat, esztétikai értékelése azonban több, mint indokolatlan volna. A többet, ami szenvedélyes állásfoglalást vált ki nézőből-olvasóból nem is csupán a kritikus hangvételben, visszás jelenségek alapos elmarasztalásában van. Ezeknek a daraboknak a szemléleti újdonsága a figyelemre méltó. Az a szemlélet, amely — mert az élet alapos ismeretére épül — nem magára a munkaproblémára irányítja a néző figyelmét. Mindegy, hogy beruházásról, munkaszervezésről, minőségről van-e szó, a lényeg: a munka szocialista jellege nem direktívák útján, hanem éles morális harcokban születik meg — s ezekben a drámákban sohasem elvont moralizálásról van szó: valós anyagi, egzisztenciális érdekek csapnak össze, nincs deus ex machina, a helyi tévedéseket bölcsen felülbíráló és a problémákat mégiscsak megoldó „felsőbbtség” sem makulátlan. Ezekben a drámákban mégiscsak a morális tényezők iránti érzékenységre figyelhetünk fel. A *Visszajelzésben*, Sonsakov, a megyei pártbizottság első titkára némileg önkritikusan is megfogalmazza az író, s egyben a társadalom véleményét: „Az igazság kimondásához nem kell se technikai apparátus, sem építőanyag-készlet. Egyszerűen csak becsület kell és megfelelő bátorság. Ha ma kizárjuk életünkéből, dolgainkból az elemi hazugságot, akkor ennek, szilárd meggyőződés, gazdasági eredménye is lesz.”

Ezekben a „termelési drámákban” sokszor találkozhatunk a magyar irodalmi és filmművelekből ismert „nehéz emberekkel”. Ismerősek és szimpatikusak, bár tudjuk: erőfeszítéseiket nem koronázza mindig siker, s nem is mindenben van igazuk. De ezeknek a daraboknak a sikere éppen abban rejlik, hogy írójuk nem kísérli meg az irodalomból származó „erkölcsi elégtétellel” kárpótolni őket — mert az élet sem segíti őket mindig dialalra. Konfliktusai emberiek, hétköznapiak, útjuk, sorsuk sem térhet el tehát a tipikustól.

Emberség és erkölcsi tartalom kérdéseire összpontosítja figyelmét a szovjet dráma, természetesen tehát, hogy a magánélet szférája is írói bonckés alá kerül. Raszputyin, Druce, Trifonov, Vampilov nevét és darabjait jól ismeri a magyar közönség. Az ő (és más szerzők) darabjainak domináns vonása, hogy a barátság és a szerelem (házasság) témájának értelmezésének mindegyikük nagy figyelmet szentel. A barátság az orosz és szovjet irodalomban mindig is fontos témának számított. Ma olyan szerzők számára, mint Druce, Ajtmatov, Vampilov, a barátság elsősorban az őszinte emberi kapcsolatot jelenti.

Vera Panova *Szállnak az évek* című drámájában, Arbuzov már említett művében, Vampilov *Vadkacsavadászatában*, Ajtmatov *Ut a Fudzsijárára* című tragédiájában, Druce *Az a legszentebb* vagy *A lélek ünnepe* című színműveiben az emberi kapcsolatok őszinteségéről, ennek igényéről, a barátok felelősségéről rendkívül súlyos gondolatokat fogalmaznak meg a szereplők. Mintha belefáradtak volna a szép és kellemes társalgásba, a tósztok ünneplésségébe — a barátok (ha valóban azok) kíméletlen őszinteséggel olvassák egymás fejére a másik gyengeségét. Vampilov *Vadkacsavadászatában* Zilovnak, a darab főhősének teljes erkölcsi őszszeomlását nagymértékben az idézi elő, hogy a hazugságoknak azt a rendszerét, amelyet ő jellemgyengeségből fölépít, végül is senki sem leplezi le, a főhős maga fárad bele önmaga gyengeségébe, válik erkölcsi hullává. Az őszinteséget tartja a szovjet drámaírók többsége a szerelem, a házasság alappilléreinek is. Emil Broginszkij és Eldar Rjazanov *A képmutatók* című tragikomédiájában a volt házastárssal először boldogságot, azután pedig újbbli vonzalmat hazudnak egymásnak. Komédiába illő kalandjaikon azonban a néző igencsak kényszeredetten nevet: a hazugságba kényszerülő emberek olyan hálot fonnak maguk köré, amely végül is érzelmeiket, erkölcsi tartásukat fojtja meg, s válnak másokat és önmagukat becsapva képmutatókká, akik képtelenek normális emberi kapcsolatokat fenntartani. A hazugság végzetes következményei Vera Panova *Szállnak az évek* című líraian szép darabjában elfojtott tragédia formájában jelennek meg s a felelősséget vállalni képtelen Bakcsygin „csak” egy sokat ígérő és feltételek nélküli szerelmétől meg hazugságával. A *Visszajelzésben* Gelman a közéleti hazugságok következményeiről kevésbé líraian szól, a karrierizmusból, kézenlemből, vagy egyszerűen gyávaságból hazudókat a színházi vádlottak padjára ülteti, s nem kétséges: ez a társadalom ítélete is.

Napjaink szovjet drámája elsősorban az erkölcsi érzékenység, a személyiség felé forduló, növekvő figyelem tekintetében egységes. Tematikai és stílári szempontról rendkívül sokszínű. Ha valami rokonságot a különböző stílusterkvések között mégis fellehetünk, az elsősorban a teatralitás és a pátoz elutasítása. Hétköznapi emberek ismert, mégis művésziileg mélyebben átél, megfogalmazott konfliktusai, kis és nagy vágyai jelennek meg a mai színpadon — mégsem szürkén, az élet pusztá utánzásaként. Fontosat mondanak el: azt, hogyan válik filozófiailag megalapozott erkölcsi értékrend társadalmi valósággá, milyen konfliktusokon keresztül tör magának utat az új, milyen áldozatokkal és buktatókkal jár a régi és az új harca. A mai szovjet dramaturgia nem él a modern nyugat-európai színház fogásaival. Nem sokkol, nincs időjáték, a groteszk vagy az abszurd elemekkel is csak elvétve találkozunk. Ezek nem is hiányoznak, mert a gondolatok súlya, az alkotók művészi felelősségtudata ezeket a formai zsonglörködéseket nem is igen teszi lehetővé. Ha valamit mégis hiányolunk: az a satirikus hajlandóság, a kritikai fegyvertár szűkössége. A színházat a Szovjetunióban nagyon komolyan veszik, annyira komolyan, hogy majakovszkij méretű satírával, de még a goli hagyományok folytatásával sem igen találkozunk. Vannak persze szellemes replikák, de a szovjet drámaírók többsége még túlságosan közelnek látja napjaink társadalmi valóságát ahhoz, semhogy napjaink Osztap Benderein (akik ma is léteznek) mulatni és mulattatni tudna.

Teljes képet adni e rövid ismertetés keretében a mai szovjet drámáról nem lehet, célunk is csupán néhány gondolat, néhány karakterisztikus jellemvonás felvillantása volt. A részletesebben tájékozódni kívánóknak a Szovjet Irodalom című folyóiratot és a mai szovjet drámák ez évben megjelent antológiáját ajánljuk.

Kiss Aurél

Kertész Ákos:

Kasperek

Kertész Ákos jó elbeszélő, a szó eredeti értelmében. Mielőtt eldöntené az olvasó, hogy egyáltalán tetszik-e neki egy-egy Kertész Ákos-írás, egy bizonyos: érdekesnek találja, sőt érdekeltnek találja önmagát benne. Nem másodrendű szempont ez, mert érintett szerzőnk nagy mesterségbeli tudására vall. Ez a tudás kamatozik Kertész Ákos új kötetében, a *Kasperekben* is. A legelső szinten a hangnemi változatoság ragadja meg az olvasót. A bevezető kisregény (*Aki mer, az nyer*) meglehetősen könnyed hangvétellel, de sokban emlékeztet a korábbi, *Névnap* című drámára. Hozzá kell azonban fűznünk, hogy gyengébb annál, elsősorban a sok sztereotip elem miatt. Ami mégis értékes alkotássá teszi, az a sajátos komikum, amely a természetes és a szokatlan jelenetek groteszk egymásba fonódásából ered. Az ezt követő elbeszélés (*A világ rendje*) ironikus hangvételű: „a világ rendje” azáltal áll helyre, hogy az ember józan gondolkodásától vagy emberi érzelmeitől visszatér állati ösztöneihez. Nagyon lényeges kérdéseket vet föl az író. Élüket némiképp tompítja, hogy az első három írásban a végtelen hosszúságú mondatok olykor modorosnak tűnnek föl, helyenként bőbeszédűek is. A címadó novella stílusban és hangnemben eltér az előzőektől: a mondatok tömörebbek, s a többi elbeszélés groteszkbe hajló komikuma után erre sokkal inkább a humor a jellemző. A komikum még a kötet befejező művében, az *Özvegyek* című drámában is lényeges elem, sőt itt mélyül el igazán. Csak egy példa: talán nem be magyarázás, ha Anna és Hanna szembeállításában egészen finom Shakespearepersziflázst érzünk.

A kötet írásainak világa, a munkás- és a művészelet ismerősek Kertész Ákos előző műveiből. A megközelítés módja is hasonló: szerelmi kalandokból bontakoznak ki a szereplők egyéb alapproblémái. Az író többnyire mégis elkerüli az önismétlés csapdáját. A testi szerelem és a házasság témája *A világ rendjében* válik kulcsfontosságúvá, s ez az egész kötet gondolatvilágát elmélyíti. Ezt az elmélyítést némelyik írás túlzott könnyedsége szükségessé is teszi: az *Aki mer, az nyer* néhány részletében borotvaélen táncol közhelyek és közhelyparódiák között.

A különböző lelki folyamatok úgy tűnnek föl e művekben, mintha egyetlen emberben játszódnának le: az egyik szereplőben megjelenő érzelmi mozzanat vagy gondolat a másik szereplőben folytatódik. Így csapnak össze az emberi sorsok már a bevezető kisregényben. Ehhez szükséges az író kitűnő szituációteremtő készsége, amely például a *Pillanatkép* című novellában is megmutatik. Ez a „pillanatkép” — ha nem olyan mély is, mint Kertész legjobb művei — emberi sorsokat