

HÁBORÚ ÉS IRODALOM

(VASZIL BIKOV ÉS KORA)

„Miután egész sor könyvet írtam a háborúról, úgy vélem, az úgynevezett »háborús témáról« sosem írtam.” – Annak a Baklanovnak a szavai ezek, akit a szovjet kritika „háborús” íróként tart számon. Furcsa ellentmondás. A kritika pillanatnyi zavarára, esetleg az író és kritika közötti szükségszerű és mindennapos nézetkülönbözésre gyanakodhatnánk, ha Baklanov egyedül állna a véleményével (*Kortárs*, 1972). Tény azonban, hogy a pályatársak jelentős részének nézetei a baklanovhoz állnak közelebb – az elmélet-szerzők törekvései ellenére. Bogomolov például már 1965-ben, tehát a műfaj népszerűségének csúcsán azt írta a *Voproszi Literatúri* című *elméleti* folyóiratban, hogy „az általam írt elbeszélésekben a háború náttér, környezet, idő –, de nem téma”.

Nos, létezik-e valóban az a háborús irodalom, amelyről a szovjet sajtóban oly sok szó esik, s melynek létét e fogalom vitalitása is igazolni látszik, avagy e kategória kívülről tesz erőszakot egy pusztán tematikai hasonlóságot mutató irodalmi anyagon, s ekként – közkedvelt volta ellenére – közömbös marad a lényeg: az esztétikum, tehát a kor (amelyben a mű született) szellemisége szempontjából? Van-e magán a tárgyon túlmutató sajátossága az e néven nevezett írói produktumoknak, s ha igen, vajon mérhető-e az irodalomtudomány mércéjével ezek a sajátosságok?

Első megközelítésre is számos ellenérv kínálkozik arra nézve, hogy

egy, témaválasztásbéli rokonságot mutató műveket kiszakítsunk az irodalom egységes szövetéből és tendenciózan és eleve *saját* funkciót, *saját* jelentést tulajdonítsunk nekik; az irodalomtörténet az efféle klaszifikációt sohasem ismerte. Soha nem merült fel az idők folyamán, hogy Homérosztól Tassón át az igazán katona Zrínyi Miklósig, Tolstojtól Babelen keresztül Fagyecjevig vagy Solohovig bármelyik író bármelyik művére alkalmazni kellene ezt a terminust. Önként adódik azonban a kérdés: vajon nem az emberiség legkiterjedtebb és legvéresebb háborújának az irodalomra gyakorolt közvetlen hatásáról van szó? De hát tudunk-e a francia, az angol, az olasz, az amerikai irodalomban a „háborús irodalomnak” olyan tudatformáló hatást célzó elméletéről, mint amilyen a szovjet (és kevés kivétellel a kelet-európai) kritikát jellemzi? Norman Mailert, Joseph Hellert, Irving Shaw-t, James Jonest az amerikai kritika háborús íróként emlegeti-e? És vajon Cseres Tibor, akit pedig a magyar írók közül a leginkább indokoltan kérdezték meg e „műfaj” ügyében 1972-ben, örülne-e a mesterségét jelölő szó előtti megkülönböztető jelzőnek? Mindez nem valószínű.

Am durva leegyszerűsítése volna a kérdésnek, ha a nyugati irodalomnak alapvetően nem-háborúcentrikusságát eleve fölébe helyeznénk a szovjet (és kelet-európai) irodalom háborúközpontúságának. Abban, hogy milyen súllyal van jelen az egyes országok irodalmi, illetve köz-

gondolkodásában a háború, mérhetetlenül nagy szerepet játszik az 1939-től 1945-ig tartó történelmi folyamatban való részvételük minősége is. A különbségek indokolják a nemzeti tudat differenciálódását a háború utáni Európában (természetesen nem kizárólag, azonban a társadalom- és kultúrtörténeti vizsgálódás ezúttal inlokolatlan kitérő volna). Ez a mintegy húszéves periódus a nyugat-európai népek számára a nemzeti önvizsgálat, Magyarország számára a kollektívizált büntudat, míg a Szovjetuniót illetően a nemzeti öntudat kora. Hogy ez a nemzeti öntudat milyen fokú volt, jól illusztrálja – a háborús tematikájú prózában néhány nemzedéktársával együtt új utat nyitó! – Ljickov egy 1965-ben kelt nyilatkozata: „Ebben a háborúban mi nem csupán legyőztük a fasizmust és megvédtük az emberiség jövőjét: tudatára ébredtünk a magunk erejének is. Láthatóvá vált, hogy mire vagyunk képesek. Megmutattuk a történelemnek és önmagunknak, hogy mi az emberi méltóság. Teljes joggal beszélhetünk a szovjet néphalhatatlan hőstettéről. 1945-ben minden eddiginél érthetőbbé vált a világ számára, hogy a szovjet népben titán lakozik, amelynek lehetetlen felmérni a képességeit”. (Voproszi Lityeraturi, 1965/2.)

A húsz év után is ily romantikus pátozzsal megfogalmazódó szemlélet természetesen a negyvenes-ötvenes évek sajátja. Sztálin számára a világ történetében valóban meghatározó jelentőségű és valóban kivételes horderejű hadi siker politikai szempontból is nagy fontossággal bírt: egyrészt elfeledte és (némielg) igazolta húszéves politikáját, másrészt érvényessé, de legalábbis annak látszóvá tette az ezután következő lépéseket. Érthető tehát, hogy a hősiesség tudatának ébren

tartása ennek a harcok utáni kornak is központi ideológiai és kulturális feladata maradt: a grandiózus katonai sikert monumentális gazdasági és politikai (újra) berendezkedésnek kellett követni. Mi sem természetesebb tehát, mint hogy a kor szak irodalmának két, egymástól tematikailag különböző ága: a termelési és a háborús irányregény a célt és az eszköztárat illetően édestestvérek. Felesleges volna itt bővebben szólni az e tárgykörökben íródott nagyregények szerkezeti és egyéb sajátosságairól, ezek a következtetések bárki által viszonylag könnyen levonhatók. Fontosabb megválaszolni a dolgozat elején feltett kérdést: a külső, a tartalmi jegyeket illetően természetesen létezik, mi több, monopolhelyzetet élvez a háború utáni Szovjetunióban a háborús irodalom, ennek specifikuma azonban (a más tárgykörben íródott műveket illetően) nem az esztétikai különbözőség, hanem az ideológiai azonosság volt. Másként fogalmazva: sem az elmélet, sem a gyakorlat szintjén nem állja ki a próbát a „háborús irodalom”. Elméletileg azért nem, mert az esztétika – lényegéből adódóan – elvonatkoztat a tematikától és az annál mélyebben fekvő igazságot keresi, gyakorlatilag pedig azért nem, mert abban a korban az ideológia egyforma erővel és egyforma határfokon hatolt be valamennyi „irányzatba”.

Minden egyeduralomra törő ideológiának szüksége van támaszra. A művészetek erre a szerepre alkalmasnak látszanak: nagyobb hatással képesek propagálni, mint maga a propaganda. Az esztétikai megfontolásokat azonban ez esetben valami mással kell helyettesíteni. Lehet mással az ideológiával is, ám hasznosabb az etikát alkalmazni erre a célra. Ki kell alakítani egy normatív

erkölcsiséget, és ezt kell megtenni a művek szervező elemévé. A szovjet (háborús) irodalom a negyvenes-ötvenes években erre a sémára építette rá a műveket. „A hosszú évek alatt megszoktuk és, mint etalont fogadtuk el a férfias és csüggedhetetlen közkatonát, Vaszilij Tyorkint, Goncsar magas erkölcsiségű agilis hőseit, a szent konoksággal hadrendbe álló halhatatlan Mereszjevet. Nyekraszov mindentűrő hőseit és Kazakevics markáns felderítőit. (...) Hősiesség és nagyfokú önmegtartóztatás, a haza iránti szeretet és az ellenség gyűlölete: ezek a tulajdonságok rendkívüli mértékben sajátjai ezeknek a hősöknek. És ez érthető is, hiszen az ez idő alatt íródott háborús művek alapvető és legfontosabb motívuma az egyértelműen megnyilvánuló hősiesség volt.” – Bikov szavai (*A boltak emlékezete – az élők*, Voproszi Literaturni, 1962/12.)

A negyvenes-ötvenes évek szovjet háborús tematikájú regényeinek túlnyomó többsége világirodalmi szinten másodlagos, sőt, jelentéktelen alkotás. Mégsem kizárólag a minőségigény, a világnak is fontosat mondani akarás okozta, hogy ez az ideologikus, normatív erkölcsiségű, kifejezetten politikai célok megvalósítására mozgósító irányregény az ötvenes és hatvanas évek fordulóján lemondani kényszerült primátusáról, és átadta a helyét egy másféle háborúképet adó, másféle értékeket magában rejtő „irányzatnak”.

És a témában rejlő lehetőségek sem merültek ki! Amikor Bikov ugyanabban a cikkében, amelyből a Szovjetunió háborús dicsőségéről szóló citátumot vettük, ezt írja: „Igen, győztünk. Mi több, csak mi voltunk képesek a győzelemre valamennyi hibánkkal és értékünkkel együtt. De arra is rászolgáltunk, hogy megtudjuk, mibe került ne-

künk ez a győzelem” –, akkor már érezhetően másról van szó, mint egyszerűen tematikai lehetőségekről és elvont minőségi igényekről. Másról és többről: a nemzeti tudat módosulásának halvány, de kivehető jeleiről. A háborúhoz való viszony megváltozása a Szovjetunióban mély és lényegi szemléleti változáson nyugszik. Ez okozza, hogy a téma törvényszerű előregedése ellenére az új írónemzedék számára is változatlanul fontos a Nagy Honvédő Háború. Nekik ugyanis elszámolnia-lójuk van vele.

Am e jelenség mellett még számos más jele is van annak, hogy a szovjet irodalomban és közgondolkodásban lényegi változások vannak folyamatban. A legfeltűnőbb: a monumentális formák szétrobbanása. A dokumentáris igényű, grandiózus, a történelem külsőleg megragadható eseményeit feldolgozó nagyregény és poéma átadja helyét a novellának, kisregénynek és a lírának, s a személyi kultusz idején hallgatásra ítélt (nem termelési tabló-) dráma is igen rövid idő leforgása alatt elfoglalja a neki kijáró helyet. Változik a szemlélet: a nézőpont, a látószög, a perspektíva. A mindenkor eseményben résztvevő ember által belátható terep és átlátható (átélhető) eseménysor képezi e művek tárgyi környezetét és cselekményét. A „távolság” és „objektivitás” uralmát az ellentétes fogalmak megdöntik. Az évtizedeken át háttérbe szorított és elnyomott személyiség lesz tehát az „új irodalom” egyetlen hőse – és tárgya, az egyén végre újra főszereplője a saját életének.

Jevtusenko és Voznyeszenszkij olyan költői nyelvet, stílust és magatartást alakítanak ki, amely tudatosan rímél a Majakovszkij-kor szemleforradalmasító törekvéseire, Trifonov újjáéleszt egy olyan elbe-

széls- és regénytípust, amely az orosz és szovjet irodalom történetéből is jól ismert mikrorealista prózára emlékeztet (amely „kispolgárisága” miatt szintén csaknem három évtizedre kiszorult a „művészek köréből”), Kazakov, később Sukšin, feltámasztják a kelet-európai hagyományokon nyugvó, ám folyamatoságában szintén huzamos ideig gátolt falusi-természeti tematikájú realista elbeszélést és regényt. És Ajmatov, Marcinkevicius, Otar Csiladzse, Okudzava, Jaan Kross – a nevek a nemzeti irodalmak karakterizálódását, önállósodását jelzik. S végül Bogomolov, Baklanov, Bondarev és Bikov révén megteremtődik a régi témájú, ám szemléletében a nem háborús belletrisztikával tökéletesen rokon, tehát valóban irodalmi színvonalú próza.

Egyén és társadalom, egyén és történelem viszonya az egyénnek más egyénhez való viszonyában ölt testet. E kapcsolat feltárására két mód kínálkozik. Az egyik: a társadalom szerkezetében fellelhető állandó elemek, állandósult kapcsolatok és kötődések ábrázolása: a modellálás, illetve a személyiség önmozgálásának és önértelmezésének megjelenítése, ahol is a főszerepet a lélektani megközelítés játssza. Mindkét módszer alkalmas realista mű létrehozására, ám az első (magyarázó alapállású) írónak a *példázatosság*, míg a második csoport-hoz tartozó, magatartásában *keresőként* jellemezhető művésznek a partikularitásig való szubjektívizálás veszélyével kell számolnia.

Hogy Vaszil Bikov a modelláló írók közé tartozik, azt a szovjet kritika egyhangúan vallja. Mi több, a terjedelmes, de megközelítésében kissé egysíkú Bikov-irodalom a modellálás kategóriáján messze túlmegy. Adamovics például az önreflexió, illetőleg ennek kiélezettebb

formája, az önitélkezés hiányára hívja fel a figyelmet, Cvetkov pedig egyenesen így fogalmaz: „Szükségeltek egy világosan körül-, illetve elhatárolható *szituáció*, amelynek immár nem konkrét emberek, hanem a moralitás különböző szintjein álló típusok a főszereplői. Vége az elbeszélésnek, kezdődik a példázat.” (Voproszi Lityeraturi, 1973/5.)

A szovjet kritika kétségtelen gyöngéje a Bikov-prózát illetően az, hogy nem választja szét pregnánsan a parabolát és a realista regényt, illetve elbeszélést. Ebben a disztingválatlan kritikai szemléletben kereshető az oka annak is, hogy a művek értéksorrendje hamisan jelenik meg. A hangoztatott tétel lényege ugyanis az, hogy a bikovi parabolakonstrukció realitástartalma és -értéke az időben (a művek során) egyre gazdagodik, s csúcsát a *Szotnyikovban* (magyarul: *Az út vége*) éri el. E felfogás szerint az elemeiben realiztikus és motivációjában következetesen megvalósított példázat a realizmus győzelmét eredményezi. Ez leegyszerűsítés és félreértelmezés.

A parabolában az olvasó szemé előtt lejátszódó történet egy törvény beteljesüléseként hat, s tragikus voltában bizonyító erejű. A társadalmi-történelmi igazság (a törvény) szilárd és mozdulatlan, egyedül ez szolgál mércéül a helyes és a helytelen szétválasztásához, kizárólag ez biztosítja a morális győzelmét az immoralis felett. Mindez csak úgy érhető el, ha az író viszonya a hőseikhez kezdetektől fogva világos. Legfőképpen ezért van szüksége a parabolaszerzőnek a bonyodalmat megelőző állapot pontos rajzára. Ugyanis maga a kialakult helyzet hivatott arra, hogy világossá tegye az adott szereplőknek nem csupán a jellemét, de e jellem valamennyi következményét is. A parabolában

tehát nincs szó jellemfejlődésről, csupán a jellemdetermináció végig, sőt, számos esetben ad abszurdumviteléről (jó példa erre éppen a Szotnyikov). A Bikov-hősök szerzetlen, a jelenhez sokszor csupán a narráció szintjén kapcsolódó múltja sem a cselekedetek motiválását szolgálja, csupán a jellem által meghatározott sors alakulásának törvényszerűségét bizonyítja.

Mindez egy igen sajátos alkotói-befogadói viszony feltétele: „Minden igaz háborús történet, az emberi hősiesség és esendőség valamennyi képe, a lélek zuhanása vagy felívelése Bikovnál minden esetben olyan szociális-erkölcsi problémafelvetést jelent, amely a kortárs olvasó szerepére vagy gyűlöletére apelál” – írja Adamovics. Ezért nem jellemző hát az önreflexió a parabolisztikus regények hőseire, ezért nem kap jelentős teret és szerepet a múlt a regénykonstrukción belül! Mindez olyan tényező volna, ami relativizálná az olvasó ítéletét, s ezáltal csökkentené a példázat erejét. Bikov tehát az olvasó érzéseire, emocionálisan befolyásolt, ám spontánnak állított ítéletére épít, rábeszéli őt arra, hogy már a cselekmény menerében formálja meg, a végén pedig élje át és fogalmazza meg *azt az ítéletet, amit ő sugallt neki*. Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá, miért téveszthető össze a realista elbeszélés a példázattal: a katarzis kiváltásának igényével megfogalmazott példabeszéd hatásának alapfeltétele a *híhetőség*. Természetes, hogy a helyszíntől a tárgyi környezetig, a cselekmény valóságosságától a szereplők létszerűségéig mindennek „hitelesnek” kell lennie. A híhetőség a realizmus látszatát kelti. Ám „miközben hőseinek csupán egyetlen alternatívát kínál – választhatnak a tiszta lelkiismerettel való pusztulás és a letudhatatlan

bán érzetével való együttélés között –, Bikov leegyszerűsíti azokat a nehéz és bonyolult érdekellentéteket, amelyekkel a háború valójában szembesíti a katonát. A körülmények igazodnak az ember életéhez” – írja Cvetkov, és szavai Bikovon át a parabolát támadják.

Ez azonban a parabolának, mint műfajnak csupán az egyik, s nem is a legjelentősebb negatívuma. A példázat realizmusellenességét elvont ideológiai meghatározottságában kell látnunk. Szüksége van ugyanis egy olyan állandónak, változhatatlan és változtathatatlan feltételezett igazságra (ideológiára), amelyet vízvonalzó értékékként foghat fel, amelyhez viszonyíthat, és amelynek a nevében ítélni lehet eleveneket és holtakat –, de amelyet soha nem érint, soha nem fejt ki és még kevésbé hollywoodoz meg. A parabola ketős kötöttségben él: az érzelem és az ideológia szoros ölelésében. Egyik feltételezi a másikat. Így születik meg az olvasóban a végső konklúzió: létezik egy közmegegyezésen alapuló, mindenki által elfogadott (társadalmi) igazság, amelynek lényegét nem ismerjük, de amelynek ismerete nem is szükséges a helyes és a helytelen szétválasztásához. Ha azt mondtam az elején, hogy a modelláló írói módszer magyarázó alapállást takar, úgy most azt kell állítanom, hogy a parabolisztikus ábrázolás *kijelentő* írói magatartást feltételez. Ez pedig szöges ellentétben áll a realizmus *értelmező* attitűdjével.

Ez a negatív ítélet azt azért nem jelenti, hogy a parabolát a maga összes megvalósult értékével együtt el kell utasítani. Bikov legszebb parabolája, a már említett Szotnyikov – amint azt a szovjet kritika egyöntetűen megállapítja – valóban hitelesen ábrázolja az árulóvá vá-

lás lelki mechanizmusát. A regény pontosan és plasztikusan rajzolja meg egy megzárt és rettegésben taró falu lakóinak jellegzetes alakjait, s azokat a lehetséges magatartásformákat, amelyek a halál vagy hallgútas alternatívájaként gyakorolhatók. A Szotnyikov nem parabolának indul, hanem *azzá válik*. Azáltal, hogy ebbe a következetesen, hitelesen és mély humánummal ábrázolt valóságba erőnek erejével befurakszik egy, a parabolákból eddig hiányzó, új elem: a mítosz. *Larisa Sepityko Kálvária* című filmjében, amely ebből a kisregényből készült, Szotnyikov arca a kivégzés előtt egy pillanatra határozottan krisztusivá válik: a „Koponyák hegyére” menet, cipelve láthatatlan keresztjét, lázasan csillogó szeme és a feje körül megvillanó sugárkoszorú a nem-evilágóság magasztos érzetét: kelti. Szotnyikov megmenti társait a pusztulástól. A szotnyikovok mentik meg az emberiséget a pusztulástól, ez az üzenet. Sepityko semmit nem tesz hozzá a bikovi példázat biblikus jellegéhez, csupán képileg fogalmazza meg azt.

Miért van szükség a mitizálásra? Egy évszám eligazít: 1970, ekkor jelent meg a Szotnyikov. Tíz év alatt pedig sok minden történt a szovjet irodalomban (a változásokat a dolgozat érintette is.) A parabola szempontjából azonban a legfontosabb változás az volt, hogy ama érinthetetlennek hitt és állított igazságok nem maradtak egészen érintetlenek. Aki példázatot kíván 1970-ben írni, már nem hagyatkozhat mint etalonra a mocchanatlan és kiemelhetetlen ideológiára, mert ha össze nem is omlott, de megrendült némileg az alapja: a közmegegyezés. A mű minden erőnye mellett írói gyöngösesgre vall, hogy Bikov nem a társadalmi önismeret kiteljesítésének (tehát a realizmusnak) az

irányában halad, holott *A halottaknak nem fáj* című regényével, 1965-ben ő volt az egyik legfontosabb tagja a szemléletváltozást sürgető írók csoportjának, hanem a történelmi fejlődéssel szembeszegülve, akár a mítoszban rejlő hatáslehetőségek kihasználásával is, újra és újra azzal kísérletezik, ami társadalmi értelemben véve inkább merevít mintsem hogy mobilizálna: a parabolával. Az átalakulóban levő, és átalakulni kész nemzeti tudat szempontjából a példázat hozadéka tehát nem igazán jelentős.

A Bikov-életműben *A halottaknak nem fáj* (1965) az egyetlen nem példázatos, hanem realista mű. Annak ellenére, hogy magán viseli a többi regény számos tartalmi és formai jegyét. A két szálon futó cselekményt (regénytechnikai vonatkozásban csak a kevésbé sikerült *Obeliszék* hasonlítható össze ezzel a művel) Vasziljevics alhadnagy személye és sorsa tartja össze. Tipikus Bikov-hős ő, egyike azoknak a millióknak, „akiknek nincs Arany csillagja, csak két-három ilyen-olyan medálja”. Vasziljevics rokona az író korábbi és későbbi pozitív alakjainak, nem válna ki közülük semmivel, még jellemének a többiekéhez képest plasztikusabb megformáltságával sem, ha a paraziták feletti ítélkezést ő is egy rakétapisztolyra bízna. De az alhadnagy nem hal meg egy hőstett végrehajtása közben, testén nem tipornak át az ellenséges tankok, és nem várja konokul és megszállottan, egymagára maradván a halált, midőn megjön vagy nem jön meg a felmentő sereg. Ő egyszerűen túléli a háborút, fél lábát és az egészségét odahagyván, és várja az alkalmat, hogy kimondhassa a megsemmisítő ítéletet a (más művekből már jól ismert és mindig *egy* személyhez társított gonosz:) Szahno törzskari százados felett, szentől szembe.

Az alkalom eljön – és minden összezavarodik. Kiderül ugyanis, hogy az erkölcselent nem lehet egyetlen személlyel azonosítani. Akiben Vasziljevics alhadnagy Szahnót véli fölfedezni, az Gorbatyuk gárdaőrnagy, és hadbíró volt a harcok idején. A két ember közötti külső hasonlóság belső, lényegi azonosságot takar. Egy politikai tiszt és egy hadbíró: az immoralis ebben a regényben nem az átlagember által megtapasztalható alakban és formátumban testesül meg, de még csak nem is abban a régióban, ahol Bikov többi „ördöge” él, hanem a hatalom szintjén. Annak az elvont szférának a képviselői ők, amelyet az átlagkatona csak rajtuk keresztül érzékelhet. Gyakorolják és érvényesítik a hatalmat, amit ők maguk is szolgálnak. Birtokában vannak a jognak, hogy saját belátásuk szerint ítéelkezzenek emberek sorsa felett, egy olyan ideologikum nevében, amelyet a katona csak parancsok és jelszavak formájában ismerhet. A frontharcosok (az átlagemberek) fogalmai rájuk nem vonatkozathatók.

Minek az érdekében történik mindez? Minek az érdekében hajtja halálba Szahno a katonákat a józan ész ellenére? Minek az érdekében ítéli Gorbatyuk halálra a német fogságból megszökötteket? Minek az érdekében működtetik a saját maguk által kiépített apparátust, amelynek tagjai – a hatalom érzettől megrészegedett, ostoba és többnyire gyáva kiválasztottak – cselekedeteikkel óhatatlanul le kellene, hogy leplezzék e hatalom immoralis és emberellenes jellegét? Egy olyan hatalomét, amely az ellenséggel szembeni töhetetlenségét a katonáival szembeni kíméletlenséggel kompenzálja, s amely az irányítás hibáiból fakadó kudarcok terhét a feladatot végrehajtani kötelezett köz-

katonára hárítja. Minek az érdekében? Nem születhet példázat ott, ahol már értelmezni kell, vagy kellenc. A múlt ebben a regényben nem csupán illusztráció, és nem is bizonyíték, hanem probléma. Vizsgálni kellene, s a vizsgálat végén – érteni. De megadatik-e az értés lehetőségége egy Vasziljevics alhadnagnak?

Vasziljevics, a leszámolásra készülve, abban a szilárd meggyőződésben él, hogy nyomorékságának pusztá látványától Szahno megrendül. Nincs felkészülve arra, hogy valami olyannal találhatja magát szemben, amit nem érthet. Holott egyszer már érzett hasonló bizonytalanságot, a fronton.

„– Hagyd abba – parancsol rá (t. i. Sasokra) Krotov, miután szigorúan körülnézett. – Először ejtsd foglyul, azután tapostasd el a gebéiddel őket.

– Mi az, sajnálja őket?

– Nem sajnálom, de undorítótnak érzem az ilyesmit.

– Tchéat védi őket? Védi a németeket?

– Menj a fenébe! – fortyant fel Krotov. – Be akarsz feketíteni? Nem félek tőletek!

– Nono! dűnnyögi Sasok sokatomdóán, de azért visszatartja a lovát.”

A törzsőrmester magatartására még van szó a frontharcosok szótárában: gyáva. Hatalmának lényegét (mellyel e gyávaság ellenére rendelkezik, és ami a Szahno melletti ír-nokoskodásából fakad) azonban már nem értheti, s annak nagyságára is csak jelekből következtethet. Hogyan is volna hát esélye Gorbatyuk érveivel szemben?

„– Tudja, én másnak néztem én magát – ismerem be. – Egy aljas fráternek. A frontról.

– Valami árulónak?

– Nem, nem volt áruló.

- Gyáva volt.
 - Az sem. Sőt, olykor vakmerő volt, és másoknak sem engedte, hogy gyáván viselkedjenek.
 - Tehát szigorú volt?
 - Szigorú... - nem ez a megfelelő szó rá. Inkább könyörtelen.
 - Nos, hát a háborúban a könyörtelenség nem bűn.
 - Igen, de miért kell elpusztítani a sebesülteket?
 - Visszavonuláskor?
 - Bekerítéskor.
 - Hogy is mondjam csak? És ha fogságba kerültek volna? Egyébként Sztálin parancsa volt, hogy ne adjuk meg magunkat, kedvesem. Ebbe bele kell törödnünk.”
 Minek az érdekében? Lehet-e érteni? A kérdések válasz nélkül maradnak. A Gorbatyukká nőtt Szahno és a Sztálinná nőtt Gorbatyuk fölémagasodik a köznapi értelemnek. Vasziljevics alhadnagynak, aki számára pedig annyira nyilvánvaló volt, hogy a morál érdekében a har-

cot a szahnókkal kell megvívnia, hogy az ő személyükön túl nem mert és nem is tudott gondolni, ezért kell kudarcot vallania. Jellemüket illető erkölcsi ítélete egyszerűen visszapat-tan a történelem (a Győzelem) által hitelesített törvény ideológiai faláról.

A morál alulmaradt az immorál-lissal szemben. Nincs példázat. Ezért bír különös fontossággal ez a könyv. Mert arra kényszerít, hogy az er-kölcstelen fogalmát ne csupán a hatalom képviselőinek jellemével azonosítsuk, hanem magával a köz-néptől elidegenített hatalommal. Ezen túl pedig arra mozgósít, hogy lépjünk túl köznapi meghatározott-ságaink szűk körén, és vizsgáljuk, értelmezzük azt, amit eleve adott-ként, nélkülünk hozott törvényként próbálnak érvényesíteni rajtuk, a történelem közkatonaín. És ez va-lóban a realizmus diadala. Társadal-mi szinten is az egyetlen előremu-tató lehetőség.

MÁNYOKI ENDRE