

Vészi Endre regénye

— és egy jószándékú, de áldatlan kritika

Amikor Vészi Endre új regényéről véleményemet megírtam, megjelent a Csillag novemberi száma és benne Nemes László ugyanarról írt bírálata. Nemes kritikája minden kurtasága mellett is főfődi Vészi művének alapvető hibáit, megdicséri erényeit, szeretettel foglalkozik a művel, mégis elolvasása után hiányérzet keletkezett bennem, — nem akarom azt mondani, hogy sematikusnak, de egysikúnak éreztem. Vészi helyébe képzeltem magam, s a kritikus szava minden látszólagos igazsága mellett sem elégitett ki, — nem tudom, Vészi hogy van vele? .. Ez kényszerített arra, hogy tollamat, amely eredetileg Vészi barátom felé bökött, a kritika felé fordítsam.

A mostani kritikáknak legnagyobb hibája, újfajta sematizmusa, hogy az írói szakmai kérdéseket, a szocialista-realizmus elvi kérdéseit vagy egyáltalán nem, vagy pedig bizonytalanul, s nem egyszer tévesen vetik föl. Az ábrázolt valóságból kiindulni s eszerint látni meg a hibákat, önmagában nem elegendő: az írórt rá kell vezetni hibáinak kijavítására is. Nem az a probléma itt, hogy az írónak milyen szép és politikusszavakkal udvarol a kritikus, hanem, hogy az alkotás munkájában az esztétikai és elméleti tisztánlátás oldaláról is segítse. Mondja meg neki, hogy műve hol áll a fejlődés menetében, mi a viszonya az eddigi eredményekhez, a Szovjetunió irodalmának eredményeihez, és milyen elvi, ábrázolási kérdéseket vet föl?

Kritikai életünknek ez a szeméi szegénységét mutatja az a sok öncélú leírás a kritikákban, a mű újbóli elmesélése, telítődve elvtelen „ez jó, ez rossz!” megállapításokkal. Hiába látja az író a hibát, ha nem tudja megfelfedezni forrását. A mű, — legyen az irodalmi vagy bármiféle, — túlkre ugyan a valóságnak, de mivel annak csak kis részét képes befogadni, beéri a társadalmi valóság mozgási fővonalainak ábrázolásával, sűrít, tipizál, az élet teljességének elhíttetésére törekszik. Ezért a műnek szükségképpen önálló élete is van: az ábrázolásnak felhalmozott hagyománya, — a dialektikus-materiálistizmus, a leninizmus megjeleneése óta mind szilárdabb tudománya. A leninizmus kialakítója a maga esztetikáját, a szocialista-realizmus módszerét, mely a Bolsevik Párt határozatain, Lenin-Sztálin-Zsdanov tudományos munkásságának eredményein, Gorkij és a szovjet kritika tudományos munkásságának eredményein nyugszik. Bár ez a módszer a Szovjetunióban is fejlődőben van, ez a fejlődés azonban már mennyiségi jellegű, és szilárd alapokra épül — kritikánkban tehát lenne mire támaszkodnia. Kritikásainknak és íróinknak ideje lenne már ezt a gazdag anyagot elsajátítaniok: azzal, hogy a szocialista-realizmus problémái művészeti életünkön csak átderengenek, nem elégedhetünk meg. A Csillag és még néhány folyóiratunk hoz ilyen szovjet cikkeket, és itt van a „Példaképünk a szovjetirodalom” című tanulmányosorozat, miért van mégis, hogy a magyar talajon nem gyümölcsöztetjük eléggé őket? Lukács György elvtárs „Irodalom és művészet mint felépítmény” című értekezésében (Társadalmi Szemle 1951. szeptember) írja, hogy az irodalom és művészettudományi szakkérdésekben még a közelmúltban is mennyi téveszme burjánzott, Sztálin elvtárs nyelv-tudományi cikkeinek félremagyarázása, meg nem értése. Ez volt a helyzet a tudósok körében, hát mennyivel inkább így van ez a kritikusok, lektorok között, az írókról nem is szólva, akik tudvalevőleg az elmélettel mindig hadilában álltak. A szocialista-realizmus esztétikai értelmezésének, alkalmazásának olyan bábeli zűrzavara uralkodik, hogy kibogozására száz vitanap is kevés volna! Révai József, Horváth Márton, Lukács György elvtársak is csak három ember a talban, nem várhatunk mindent tőlük. Meg kéne kezdeni, de nem nagy a vitalkozó kedv. Innen van az, hogy, mivel valamilyen kritikai életnek mégiscsak lennie kell, sokszor problémák ellen hadakoznak, ágyúval lőnek a verébre. Pedig ha a szovjet kritika eredményeit nem alkalmazzák magyar talajra, ha nem a szocialista-realizmus elméleti alapjaiból indul ki a kritika, akkor irodalmunk még sokáig nem mozdul el mai állapotából ...

Többek között ilyen elvi hibában fogant az az egyébként jószándékú kritika is, amit Nemes László írt Vészi regényéről. Az elején, miután megdicsérte a szerencsés témaválasztást (a könyv a budapesti Sztálin-híd építéséről szól), így kezdi: „Hatalmas anyag vár itt művészi feldolgozásra, a gigászi munka és annak megalkotása közben kihulló, de méginkább a nagyra növő emberek hosszú sora. Ez a tömeg kissé feszegeti a könyv 232 oldalát, nem tud benne a regény szélesen, epikusán hömpölygő folyamává alakulni.

Kissé vázlatos marad a történet, de méginkább vázlatos marad az emberek ábrá-

zólása. Pedig Vészi megfogadta azt a sokat emlegetett tanácsot, hogy hőseit ne egyoldaltól mutassa be. A munka mellett ír magánéletükről, szerelméről, születéséről, fiúnak anyához valló viszonyáról is. A szemantizmus veszélyének elkerülését azonban szemantikusan akarja megoldani. Csaknem minden szereplő magánéletéből is megtudunk valamit, de éppen csak valamit, azt sem elég mélyen, nem elég meggyőzően, emberien. S ezáltal szinte még kevésbé lesznek élők, elhíthetők afakjai, mintha nem is kísérletezett volna ezzel a félmegegyődéssel, és csak munka közben mutatta volna be hőseit, ahol emberien, szívvel, sokszor lényegleg lángoló szeretettel dolgozhat.

Azért idéztem ilyen hosszan, mert ezekre az elvi alapokra épül föl Nemes kritikai részének további része. Eszerint: Farkas Márton brigádvezetőt, a későbbi párttitkárt megszeretjük kommunista harcosága miatt, „csak az a baj, hogy otthonának küszöbét átlépvé megszűnik ember lenni.“ Családjai „csak dicsőletei a regénynek, „akikre mindössze azért volt szükség, hogy Farkas Márton portréjához még egy színt oda lehessen illeszteni.“ Ugyanez a hiba más vonalon a regény szerelmeseivel, Sásdi Etellel és az újtó Nagy Sándorral. Az író igazi munkástípusokat akarván alkotni, nem merete őket a saját szenvedélyével felruházni. Az ellenség ábrázolása „kissé színtelen, nem eléggé ötletes“. Majd pedig a mostani kritikák szokásos vázát követve megdicséri: „Izgalmas, jó olvasmány a hídászmunika folyamatainak leírása.“ Továbbá: „Kiemelkedik a regényből az is ahogyan az író bemutatja az egyes emberek fejlődését a párt-szervezet megalakulása után.“ „A munka oldaláról nézve valóban típusokat tudott teremteni az író“ és így tovább!

Ismétlem: az ábrázolt valóság oldaláról nézve nincs is itt semmi hiba, ezek a megállapítások önmagukban is céltaláltnak, különösen, ha a kritikus elvi kiindulási alapját elfogadjuk. Igen ám, de mit kezdjen velük az író? ... Mást csakugyan nem tehet, minthogy összeadja a dicsérő sorok összegét és kivonja belőle a hiányosságokat, s az így kapott számot elkönnyvelli magában. Azután pedig hozzáát a következő műve írásához a saját jó vagy rossz tapasztalatainak kenyerén. Vagy ha mégis mámdenarról tanulni kívánna kritikusként, akkor a következő eredményre juthatna: „Ha a hatalmas anyag feleslegeti a könyvem 232 oldalát, és a regényem nem tud epikusán hőmpolyogni miatt, akkor hát a következő műveket ki fogom bővíteni még háromszáz oldalal. Igaza lehet a kritikussomnak, hiszen a „Távol Moszkvától“, Azsajev hasonló műve is 790 oldal. Tehát megnyújtom, hogy legyen elég időm a magánélet ábrázolására is.“ (Vészi bocsásson meg, hogy ilyen önkényesen gondolkozom helyette.) S ha még komolyabban veszi a tanulást, akkor elfogadja a kritikus valóban helytálló tanácsát, hogy saját szenvedélyéből juttasson a hőseinek, ábrázoljon mélyebben, tehát jobban figyelje meg az embereket.

De mi lesz akkor, — ha teszem föl — Vészi továbbra is 232 oldalon kívánja megírni a regényét, s jobban, mint az előző?

Meggyőződésem, hogy Vészi regénye éppen hibáiban a szocialista-realista ábrázolás nagyon égető magyar problémáit vetette fel, amit kritikusoknak, íróknak érdemes volna megvitatni. Az a probléma elsősorban, hogy a szocialista-realista regény műfajai miként jelennek meg a magyar talajon?

Nemes kritikájából kiindulva, azzal kezdem, hogy semmiképpen nem az ábrázolandó anyag hatalmas volta okozta Vészi regényének vázalatosságát, jobban mondva: nem úgy, ahogy ezt a kritikus elgondolta. Ha ez igaz volna, akkor Gorkij nem írhatta volna meg az „Artamonovokat“ körülbelül 350 oldalon, pedig az a könyv ugyancsak hatalmas anyagot, három polgár-nemzedék történetét ölelt fel. A hatalmas anyag nem akadályos az ábrázolásnak, csupán az a kérdés, miképpen sűritem, öntöm formába? Ez a sűrítés az anyegini tömörségig is eljuthat, hogy a balladáról nem is beszéljünk! Ha a műalkotás egyszerű üvegtükre volna a valóságnak, akkor az elemzésnél elegendők volnának a valóságból fakadt kritikus szemponatok, de mivel a mű különleges, sűrített tükrös, a kritikus hiba mondja, hogy ez vagy amaz nincs benne, ami a valóságban megvan, — ha nem tud tanácsot adni, ha ő maga legáltalában az észével nem ért a fonsorkészítéshez.

Vészi regényének főhibája a formaadásban, a mű szerkezetében rejlik. A szovjet irodalom szocialista-realista módszere kialakított egy a második világháborúig sehol nem található regényműfajt, a szocialista építés regényét. (En így nevezem, mert nem vagyok tudósa a dolognak.) Ez a műfaj még most is vezetőszerepet játszik a szovjet irodalomban, ami természetes is, mert maga a szovjet élet szülte, s talán ebben mutatkozik meg a módszer újsága leginkább. A műfaj ismérve, hogy keretében a szovjet nép egy-egy győzelmes csatájához alkalmazkodik, gondoljunk a „Nagy futószalagra“, Gladkov „Cementjére“, az újabbak közül Azsajev könyvére, Volosin: „Kuznyeckij föld“ című regényére; nálunk Karimihy „Kömvesek“—je. Vészi könyve stb. készültek ebben a műfajban. A regény eseménye szorosan az adott szocialista munkacélok menetéhez igazodik, ahogy ez a valóságban is történik a szocializmus építő munkások életével. Ez lennének jegye a műfajnak, mert ez különbözteti meg a sokszínű szovjet epika más műfajaitól, melyek a szovjet építést szintén tükrözik.

A cél közös és minden emberi akarat ennek érdekében vagy ellene összpontosul, az építkezés vagy a gyár dolgozóinak életét ez a közös munka határozza meg, tehát a regény is ennek a szükségszerűségnek a hordozója. Nyilvánvaló, hogy az új műfaj tárgyi költőisége, a regény régebbi formáihoz viszonyítva új ábrázolási, lípizálási módszereket követel. Miben állnak ezek az ábrázolási problémák?

Elsősorban, hogy a szocialista technika fejlődését is le kell írnia, ennek a munkás álláspontján történelmi megváltoztatását, s ugyanakkor a munkástömegekre való visszahatását, az intézményeket, amelyeknek összműködése folytán a tömegek megoldják a kitűzött feladatokat, — le kell írnia az egész munkaszervezetet, a harc szakaszait, egyszóval a kollektív munka egész technikai folyamatát, sőt az a műfaj lényege, hogy ennek kell lenni a mű gerincének. Amikor Farkas párttitkár a Sztálin-híd befejeztével végigsétál a kész építkezésen, ilyenféleképpen jutnak eszébe: „Látta Széll (mérnök) kerek, veritékies arcát, s hallani vélte hangját is, amint álmosan, de konokul azt hajlogatta: — Továbbmenni. El kell érni még a jégzajlás előtt a szigetet! — És látta a rózsaszínű, malachbőrbe bújó, ártatlannak tűnő ellenséget: Komárt.“ Vagy: „Itt tartottunk, amikor megalakult a pártszervezet.“ Vagy: „Látta a szigeti röpgyűlést, a felszabadulás ünnepeit, amikor megvalósult a csoportnorma.“ Vérsi regényében ezek a jelenségek rakodtak le Farkas tudatában, de ilyenek vagy hasonlóak rakodnak le az íróban is, aki egy ilyen vállalkozásban résztvevő. Ezek a periódusai, súlypontjai egy ilyen építkezés történetének, és egy szocialista ember számára nincs nagyobb gyönyörűség, mint ennek igazságot megélni. Azért szeretik öntudatos dolgozóink az ilyenfajta regényeket, és azért utálják a polgárok annyira, s szapulják kifordult szemmel.

Igen ám, csak hogy a fent leírtak elég nehéz feladat elé állítják az írókat. Először is ebben a műfajban még némségen teljesen kialakult formák, mert minden új építkezés, gyár élete részleteiben új és új megoldást kíván. Ezzel kapcsolódik az új műfaj, az epika általános törvényeihez. Világos, hogy a természettel, a maradisággal, az elszánt ellenséggel folytatott roppant küzdelem izgalmait, az olvasó csak a legteljesebb embertípusok harcain, jellemük külső és belső ábrázolásain keresztül, konkrét emberi sorsok bemutatásával tudja megélni. A hatalmas anyagot tehát korlátolt számú hős eseteikvéseinél támoctatni kell süríteni, olyan tipikus, érdekes mesét kell kialakítani, mely a valóságban adódó mozgási folyamatok, emberi összeütközések valójában alakult, a mű tárgya ezeken keresztül teljesedik ki. Mert ha a regény meséje nem a tipikus hősközből indul ki és fejlődik öntörvényeit követve, ha — leszem fél — a híd nem az emberek által és emberekért lesz, akkor a mese elveszti érdekességét, a műnek még tárgyi izgalmasága is lecsökken. A munkafolyamat bármennyire is csábítja az írókat, azért erre a műfajra is érvényesek az epikának kialakult törvényei, mely szerint az anyagi világ csak a küzdő emberen keresztül érdekes, — az ember több mint tárgy. És hozzá kell tenni, hogy ennek a műfajnak éppen a tárgyhöz való kötöttsége miatt, korlátozott az időbelisége, térbelisége, — és hogy a nagyvonalú mozgási totalitása, a korszak mégis megérintsődjék benne, sőt általa fejeződjék ki, különleges eszközökkel kell élnie; az adott pozitív és negatív hősök, a múlt és a jövő harcát drámailag kell süríteni, és általános emberivé tágitania. Emlékezzünk csak a „Távo! Moszkvától“ első fejezetére, Babmonov építészvezető és a két mérnök, Benidze, Kovsov első találkozására. Mennyire megadja ez a jelenet a regény meséjének érdekességét, s ugyanakkor Kovsov diúhá, hogy nem mehet a front első vonalába, történelmivé tágitja. Persze itt nem lehet szó arról, hogy az új műfaj az ókori eposz vagy a polgári regény műfajaival összehasonlítható, de csak a vak nem látja ábrázolási rokonságát az „Illász“-i eposzsal: egyik sem lehet meg a közös vállalkozás, a cél felé történő lendület: a küzdelem pátoza nélkül, ugyanakkor azonban az „osztályharcos“ polgári regénytől örökölt ábrázolási mélységével, a szocialista romanitika lángoló előrelátásával formálja a típusait.

Mert igenis a klasszikus polgári regény az osztályharc ábrázolásának műfajaként született meg. Az ókori görög eposzsal szemben, mely a rabszolgatartó állam kialakulásának idején keletkezett és dicsővé a harcosokat, törzsek, nemzetek egymás elleni öldöklő harcát mutatta be, — a polgári regény az egyes nemzeti társadalmakon belül, a kapitalizmus kialakulása idején, az osztályok harcának ábrázoló művészeté lett. Az emberiség itt már kilépett naiv gyermekcipőjéből, vizsgált, kutat, gúnyolt, kiabált, kritizált, végképp elvetett az isteneket, leleplezte az embert, az osztályokat, s ha metán pátozotlan hang hagná el a torokát, az a forradalomra buzdított Cervantes kíméletlen a középkori eszméktől megszédült bovagot; Shakespeare drámáiban ütköztetett az osztályokat, Swift, Molière gúnyolja, Walter Scott úgy alkotja meg történelmi regényeinek szerkezetét, hogy egy osztályviszonya szempontjából középpontjává alkot választott hősenek, aki így vagy amúgy érdekelt volt mindkét harcoló fél dolgaiban, s így fűzte össze történeteit, Balsac az „Emberi Komédiá“-jában még apróbb mozaikokra bontotta föl a kapitalista társadalmat, s a társadalmi regény klasszikus polgári típusát teremtetle meg, és végül a mála angolok, az epés franciák mellett az orosz kiűzött realizmus lángoló szervedéllyel mutatta meg a népet, s ezzel az emberiség új kor-

szakát készítette elő. Csak aztán művé züllöttek, művé kövesedtek ezek a formák: amikor a burzsoázia érdeke a valóság meghamisítását kívánta, s a megáporodott kapitalizmus szellemi légköre még a legbecsületesebb írók látókörét is leszűkítette! De a klasszikus polgári regény, legjobb képviselőinél mindig megtalálta azt a formát, melyet témáját általában emberiben fágíthatta, csak éppen utat mutatni nem tudott, s hőseinek legtöbbször bukniuk kellett, — ezért sok a füst, a diszharmónia ezekben a művekben; az ember látta, de meg nem érte a társadalmat. Ebből a kamaszkorából is föl kellett nőnie az emberiségnek.

Most azonban már az író kezében van az osztályharc, a társadalom megértésének kulcsa, a marxizmus—leninizmus, mégis, mi az oka annak, hogy művészileg sokszor kevésbé színvonalas alkotásokat hozunk létre? Mért sematikusak munkáink?.. Nyilván azért, mert egyéni művészi eszközeinkre nem tudjuk alkalmazni a dialektikus materializmus művészi tükröződési elméletét, azért eldűljük meg olyan gyatrán az új valóságból kinövő ábrázolási feladatokat. A legtöbb bukott az új műfaj területein leleskeldik az íróra. Nézzük meg, Vészi Endre hogyan küzd meg a feladataival, mer: regényének minden lapja ezt a megfeszített, becsületos küzdelemet mutatja. Vészi legalább annyit dolgozott a hídon, mint Széll mérnök, ha nem többet, hogy méltó emléket állítson neki.

A művészi ábrázolás megöleje a „szempontok, a politikai tartalom“ vulgáris értelmezése. Kivált, ha már azzal megy az író, hogy bányászregényt vagy hídregényt ír. Ez beköti és elhomályosítja a szemét, minden benyomás ezekre az előkészített skatulyáiba rakódódik le. Riporter magatartás ez (tisztelt-becsület ennek a műfajnak is), amely kész, időszerű politikai sémákhoz csipked anyagot, a valóságot ezekhez időmítja. A riporter annak örül, hogy az elvont gondolati tartalmat milyen sikeresen fejezi ki érzelletes, valóságból vett képekkel, tehát értelemből indul ki, s annál marad; a művész pedig a valóságból indul ki, s annak ad művészi formát, az értelemre csak a felkelteit érzelmeken keresztül hat. Vészi könyve is egy ilyen riporterri hozzáállás a témához, habár a sematizmust minden eszközzel igyekszik elkerülni. A könyv meséje ilyen módon született meg, és ezt már semmiféle érzelletes ábrázolással, szerkesztési furfanggal nem lehetett eltüntetni. Állítom, hogy Vészi regénye akkor is változatos lett volna, ha főhőseinek magánéletét az adott keretben érdeklétebben, mélyebben ábrázolja. Mert a mű meséjében van a hiba! Vészi a híd történetét meséli el, nem az emberekét, — az emberekét, csak ahhoz időmítva, — habár ezt a különbséget kezdetben igen nehéz észrevenni. A könyv elolvasása után azonban ez világosan megmutatkozik előttünk, de megmutatkozik már abban is, ahogy a regény elkezdődik! Az első oldalakon rögtön a híd leírását kapjuk, és abból nő ki a probléma, ami ezáltal leszűkíti csak a munka vonalára. Még jobban megértjük ezt, ha Azsejev könyvét nézzük, amelynek meséje a főhősök emberi törekvéseiből indul ki, s a regény meséje eszerint bonyolódik. Nagyobb epikus mű nem is lehet meg ilyen, a főhősök törekvéseiből folyó, emberi érdekesség nélkül.

És mindjárt kezdetben, a mese indulásakor kell a hősökön keresztül kitágítani a látótér, legalább az egész országra, ha nem az egész világra. A Sztálin—híd is a békeharc egy szakasza, Vészi könyvének a megindulása olyan, mintha a tagúba léptünk volna, ezen nem segít a híd környékének leírása, a főhősök városi, családi kapcsolata sem, mert nem szervesen épül ki a regény meséjéből. Hogy miért kell máhamarabb elkészülnie a hídnak, a regény közepén, végén kapunk leírásokat, de csak a leírást, és az a fontos kérdés, mely az egész harc, a feszültség mozgatója lehetne, elsikkad. Emiatt mozog légüres térben a regény intrikusa: Komár, a jobboldali szociáldemokrata szakszervezeti titkár. Mesterkedései nem tűnnek veszedelmesnek. A mór megtette kötelességét, a mór mehet! Ez a szerepe. A híd, mivel a hősök törekvései által nincs a békeharc, az ötéves terv harci feladatainak, a közügynek vonalába emelve, nem feltűnik eléggé. Valami rejtett „deus ex machinája“ van ennek a regénynek, mindent már nagyon is előre sejtünk, hogy így és nem amúgy fog megoldódni. Ez is a „szempontok“ miatt van, Vészi ezekhez erőszakolja a mesét, s ez okozza, hogy a véletlennek ügyszólván semmi szerepe nincs benne. Négy fonalon indul el a történet. 1. Farkas Márton és szegescső-brigádja. 2. Nagy Sándor kezdő hidász és Sásdi Etel hegesztő szerelme. 3. Széll Károly mérnök és a műszaki szervezet. 4. Komár, szakszervezeti titkár, ellenség és a maradiak; és ez a négy fonál pontosan egymásba van fonva, mint a kötél, vagy inkább, ez jobb hasonlat, mozaikszerűen egymás után következnek a képek. Egy-egy szim még véletlenül sincs egymás mellett. Mindez az elme műve, amelyik „tudatos“ megszerkesztette a regényt: minden képnek körülbelül 5—5 oldalt engedélyezett.

S ez a túlságosan tervszerű és átlátszó mesebonyolítás a „szempontoknak“ van alálvélve. Ezek a „szempontok“ itt természetesen a híd építésének menetéből folynak, összeállításukban, elrendezésükben az író kongresszus utáni fantáziája már belelát, de mégiscsak „szempontok“ maradnak, és uralkodnak a meseszövevényben. A hídépítés, mint a mese tárgya, a Párt, melynek a megalkotása a középpontba van állítva.

Étiszálódna Vészi tudatában, s így a regény egész meséje nem a tipikusat hordozza magán, hanem az általánost. Ez nincs ellentétben azzal, amit előbb a műfaj saját-ságaként megemlítettünk: a tárgyi kötöttséggel. Az írónak olyan gazdag típusokat kell teremtenie, amelyeknek külső és belső konfliktusain keresztül tükröződjék a tárgy, és ezeken az áradó egyéni életéken legyen kormányzó fék vagy lendítő erő a „szem-pontok”! Farkas Márton brigádvezetőnek azért kell hazamennie a hídról, hogy emberi oldalának másik felét is bemutassa, mert alakja az egész kompozíció tartalmi saját-sága miatt nem szervesen épül, de mivel a családi otthonnak a mű drámájához semmi köze sincs, ezért lesz ez a fejezet betét.

És itt kell szólunk Vészi regényének valóban kiváló oldaláról, a munka ábrázolásáról. Vészi azt mondhatná: — Azért komponáltam így, mert a munkafolyamatot és a munkást akartam hűen bemutatni! — És csakugyan: a regénynek ezek a remek részletei minden fogyatékosságot kárpótolni tudnak. A Farkas-brigád harca Püliniszky-ékkel, Széll mérnök erőfeszítései, az Unger-brigád maradisága, mind kifűződen meg vannak rajzolva, a verseny sokszor igazán drámaivá teszi a regényt. Különösen a Farkas-brigád tagjai pompás egyénítések; az író általuk megtalálta azt a legkisebb formai egységet, melyben mint csepp a tengerben, szocialista munkás minden egyéni viszonylata ábrázolható. A munka különben is az emberi tevékenység rugója, mint központi tényező igen alkalmas arra, hogy szinte az egész embert meglássuk általa Horváthot, Martis Lacit, Sulánt, a darust épp emiatt sose feledjük el. Igen ám, csak hogy a munkások mégsem a munkából állnak teljesen, munkakedvük, vagy hanyagságuk táplálkozik valahonnan, még a munkásváltóknak is van multja, hát még jellemük egyéb vonatkozásainak. A munkásoknak gazdag a multja, de még gazdagabb a jelene, és ezek a körülmények határozzák meg a munkához való viszonyukat; munkájukon keresztül mindez kicsillan, s mint egyéniségek ezzel kapcsolódnak a társadalomhoz, osztályuk problémáinhoz. Vészi regényének ezek az oldalai minden kiválóságuk ellenére is egysíkúak; és Martisék otthoni életének leírására azért volt szükség, hogy kiültséges eszközzel, toldással bajon. Még gazdagabb drámaibb lett volna ez az ábrázolás is, ha a munkástípusok rajza rögtön egyértelműen kontakozott volna ki, — ennek a munkahely nem akadálya. A Párt megalakításának szükségét pedig nem is lehet másként ábrázolni, mint mélyen a munkások magánygyéhez körve.

Hogy a „szempont-fétis” mennyire bele tudja enni magát az író tudatába, bizonyítja Nagy Sándor és Sásdi Etel szerelme. A fegyelem, amely megmerevítette az író tollát, kordába szorította a szenvedélyét is, — Vészi a szempontszemüvegének fél lenszén akar látni mindent. Ez a meserségesen mederbe szorított szerelm még bárátságának is kevés. Ha az író témájához nem közeledett volna előítéllettel, akkor bizonyára nem így írta volna meg. Lehetetlen!

A mese ilyen, nagy látványok nélküli bonyolítása, a szerkezet, a lendület széttere-jesztisége, a típusok egysíkú volta okozza, hogy a műnek, az ábrázolt munkástípusoknak nincs meg a nemzeti jellege. A magyar élethez, a magyar multhoz a regény töse, olyan vérszegény leírásokkal, életrajzokkal kapcsolódnak, hogy a mű nem tud megkapaszkodni a magyar valóságban.

Ez okozza, hogy az író igen törzszik az aprólékos leírásokra, mert fejezeteinek ívében nem fér el a mondanivaló, nem tudja kifutni magát, — másrészt, hogy művét még életszagúbbá tegye, képeinek néhol naturalista ízű lesznek; vagy pedig kiültséges az ábrázolás egészéből. Nem hiszem, hogy Vészi ezzel a mondattal túlságosan megszerettette volna Szafronov szovjet mérnököt: „Egészséges, pirosan fényű ajkai közül enyhén sárga, nagy fogak tüntek elő.” Piros és sárga, hozzá még a fényű: nem szép így együtt. És még valami: Nem méltó olyan kibűnő írőhöz, mint Vészi, hogy művében többször használja a „ránkosbőrű alma” hasonlatát.

S végeztük, amikor ezt az írást két barátomnak, — akik Vészi könyvét színtén elolvasták, — bemutatám, a következő kifogásokat emelték: 1. Talán éppen az a szocialista-realizmus módszere, amivel Vészi él, mert a munkásokat előlrol, a mai eszméi kívánalmak feől ábrázolja, amilyenre majd fejlődnieöki kell? A te „szempontjaid” tulajdonképpen ezek a kívánalmak! 2. Nemde helytelen megmerevteni és bármiféle formaelmélethez kötni ezt a fejlődő magyar szocialista realizmust? Hiszen a szovjet irodalom is éppen a sokszínűségével büszkélkedik. A szocialista-realizmus csak az alkotás vezérfonala.

Az elsőre azt lehet válaszolni, hogy semmiképpen nem lehet úgy előlrol ábrázolni az embert, hogy a semmiből vagy az árnyékából indulunk el. A másodikra meg azt, hogy a szovjet irodalomban azért virágzik a műfajok gazdagsága, mert a szocialista-realizmus elméleti módszerét számtalan vitában megtárgyalták, minden egyes megjelenő művet eszerint tettek mérlegre, és így az írók, a kritikuskok fegyverév tudott válni. Nálunk pedig éppen fordítva: azért íródik annyi mű a szematismus mű-fajában, mert ha Révai, Horváth elvtársak néha-néha fölírának is bennünket, nem sokat használ, nem vitatkozunk, mindent ötölük várunk.

Nagy Sándor