

Benjámín a költészetet az élet, a társadalom építő erejeként műveli. Művészi szándéka sohasem öncélú, számára a mondandó a fontos. Aki olvassa verseit: gazdagodik belőlük emberségben, erkölcsi tisztaságban, jobbat- és szebbet akarásban. Lírája a magyar közéleti költészet legnemesebb hagyományait ötvözi magába; Péterfi emberi természetességét, forradalmár egyszerűségét, József Attila konstruktív eszmeiségét, elemző szenvedélyét. Amellett mindvégig eredeti és egyéni: nem tartozik iskolához, a maga útját járja. Ez az út nem a mélybe: a magasba vezet. (Magvető Könyvkiadó 1967.)

GREZSA FERENC

DÉRY TIBORRÓL ÖSSZEGYŪJTOTT NOVELLÁI MEGJELENÉSE ALKALMÁBÓL*

Miközben nagybátyja üzemében osztályvezető — sztrájkot szervez. Amikor házukat a kommun államossítja — apja öngyilkos lesz; amikor a házat visszakapják — emigrál. Polgárként kívánja, hívja a forradalmat, és kommunistaként szembekerül a párttal.

Értékelői — akár Lukács György, akár Ungvári Tamás — a magyar társadalom korszakváltásának átfogó epikus ábrázolóját látják benne. Valóban, irodalmunkban szokatlanul teljes, nagy epikát teremtett. Gerince e műnek a *Befejezetlen mondat*, a *Felelet*, a *G. A. úr X-ben*, a *Kiközösítő*. A novella-életmű szinte a regényírás szüneteiben jött létre.

A négy nagy regényből kettő a harmincas évek társadalmát térképezi fel. A másik kettő szabadság és személyiség, történelmi szükségszerűség és humánus, civilizáció, haladás és elidegenedés konfliktusát sűríti emberi alakok és sorsok szövvényévé — az ötvenes évek végéig felhalmozódott tapasztalatanyag-adta szemlélettel. Déry klasszikus alkatú író. Belső szükségszerűségnek érzi, hogy a valóság korszakait közvetlenül művekké kristályosítsa. Egyébként a valóság negyedszázad alatt olyan változékony volt, és minden fordulathoz annyi előre- és hátrautaló ok, illetve okozat tapadt, hogy mindegyik szinte hívta a méltó megörökítőt. A nagy regények egy hatalmas írói élet minden tanulságával gazdagon, pilléreként hordozzák a művet; a harminc esztendő tényleges történetét a novellák összessége iveli át. A novelláknak van közvetlen kapcsolata azzal, amit Déry saját maga „egy az egyben” átélt, a novellák örökítik meg az írói vívódások, szubjektív konfliktusok közepette feltörő vallomásokat.

Milyen témák foglalkoztatták Déryt az idők sodrában? Korai novellatermését — az 1917-ben a Nyugat-ban megjelent *Liá-tól* az 1932-ben írt elbeszélésekig pályakezdő, fiatalkori írásoknak tekinti, gyűjteményes kötetéből — már másodízben — kihagyja. A harmincas évek tematikus köre: szegények nyomora, munkásmozgalom, a polgári lét extrémításai (*Békebeli vidám történet*, *Békes szőlőhegy 1938-ban*, *A tengerparti gyár*, *Egy finom öregúr* stb.). Az 1946-ban írt *Alvilági játékok* című ciklus darabjai az ostromlott Budapest pincelakóinak testi és lelki szenvedéseit, majd a 47-es novellák a felszabadulás utáni világ történelmi és érzelmi zűrzavarát tükrözik. (*Jókedv és buzgalom*, *A járda szélén*, *A porban*.) A következő évek termése a munkásélet megváltozását, gazdagodását, a társadalom kollektivizálódását mutatja be. (*A égimeszelő*, *Savanyúkrumpli*, *A fehér pillangó*, *A nevető kórterem*, *Simon Menyhért születése*). Ezután a személyi kultusz korszakának torzulásaira utaló elbeszélések következnek (*A téglafal mögött*, *Szerelem*, *Niki*), majd 56 tragikus élménye (*Számadás*, *Philemon és Baucis*), lazán ezekhez kapcsolódik az önéletrajzi fogantatású *Két asszony*. Egy novella szól legújabb történelmünk nagy jelentőségű fordulatról, a falu kollektivizálásáról is (*A tehén*). Váratlanul korábbi korszakra utal, de tematikájában nagyon is korszerű Déry antifasiszta novellája (*A cirkusz*), amely a lélek fasizálódását egyszerre általánosan és szimbolikusan, mint az embert mindig — és a magyar provincializmus viszonyai között különösen — fenyegető veszélyt ábrázolja. A legújabb novellák kortalan, jövőbeli világban játszódnak, X világában, és szimbolikus lények absztrakt viselkedéselehetőségeit rajzolják.

Déry mindig pontosan érzékeli egy-egy korszak jellegzetes konfliktusát, és ahogy a fecske tudja, hogy biztosan szárnyalhat a levegőben, de hiba lenne víz alá buknia, Déry úgy választja meg novellái témáját, cselekményét, hogy alig észrevehető érzelmi megrázkódtatások, szándékoltan periferikus jelenségek olykor szinte

* Theokritosz Újpesten. I—II. köt.

miniatűr rajzából bontakozzék ki mondanivalója. Nagy történelmi tablók, romantikus eseménysorok, dramatizált társadalmi küzdelmek idegenek a novelláitól.

A rossz író a mondanivalójához farag figurákat, a jó írónak belső élménye van hőséről. A sajátos Déry-alakok új meg új helyzetekben fordulnak fel, a novellákból a regényekbe, a regényekből ismét novellákba vándorolnak. A hatalmas természetű, csodálatos proletáraszony, a *Befejezetlen mondat* Rózsánéja — novellahősként a *Békebeli vidám történet*-ben bukkan fel — megöregedve az *Alvilági játékok* felejthetetlen Anna nénije lesz, a nagy darab, csontos, vadul bátor Anna néni. Sorsdöntő mozdulata, ahogy szétűt a nyilasok között, és megmenti a fiát, Rózsáné mozdulatának célszerűbb, értelmesebb ismétlése. A harmincas években ugyanezzel a lendülettel vágott Rózsáné téglát a Shell-cég ablakába. Mindkettőjük testi-lelki rokona a magas, csontos B.-né: nem Anna néni módján perelve, dühösen, hanem szó nélkül, de éppoly konokul, ahogy a másik öregasszony tette a dolgát, ápolja a szövetkezetnek adott tehenét. Az ellentétes társadalmi körülmények között mindig ők — Rózsáné, Anna néni, B.-né — jelentik a különöset, az adott körülményeket elfogadó, átlagos tömegben. Anna néninek az önfeláldozó, értelmes halál a sorsa, B.-né viszont — megpróbáltatások árán — közelebb jut a közösséghez.

Déry kedvencei közé tartoznak az öregasszonyok — nemcsak az Anna néni féle proletáraszonyok, hanem oldalági rokonaik, a vonzó, okos, ugyancsak nagy formátumú és a maguk módján ugyancsak lázadó polgáraszonyok: különös bájú, csak látszólag értetlen öregasszony-fecsegésük, természetes, egyszerű emberségük megtöri a társadalom kínos konvencióit (a nagymama a *Befejezetlen mondat*-ban), vagy kegyetlen embertelenségét (*Félelem, Két asszony*).

A Déry-életműben nemcsak az alakok ismétlődését figyelhetjük meg, még inkább felfűnik az emberi viszonylatok, az alakok közötti kapcsolatok ismétlődése. Fiatal leányalakjai majdnem mindig öregek kontrasztjaként bukkannak elő. Szinte egyforma módon, egyforma szavakkal lép be a halálra készülő öreg házába az élet folytatását jelképező fiatal lány a *Vidám temetés*-ben és az élet fenntartásáért küzdő fiatalasszony a *Két asszony*-ban. Egy módon várakoznak a belépés előtt, egyforma ravaszsággal késleltetik a találkozást a haldoklóval, és készülnek rá közben. Más szituációban, de ugyanilyen viszonylatban lép elénk váratlanul a hallállal szembenező, a maga környezetében mindenkinél értékesebb öreg professzor mellett egy fiatal lány alakja a *Számadás*-ban. Az aggyastyán nagy formátumú különbségéről — a huszonöt éves korkülönbség ellenére is — felismerjük az egykori Farkas Zenót. Farkas professzor magatartása a *Felelet*-ben megbukott a mérés, szigorúan jókedvű fiatal lány, a kommunista Nagy Júlia közelében; a novellában viszont a továbbélést megtagadó professzor marad erkölcsileg magasabbrendű — bár halála jelzi, mennyire kiúttalan elvont, életidegen moralitása.

A fiatal, életteli lány vagy asszony, aki naiv, nyári boldogsággal tölti el a férfiakat, Déry egyik legállandóbb alakja. Sokszor még testi megjelenésük is hasonló. Karcsúak, természetük aránylag kicsi, hajuk dús; szavuk járása, csöpp, jókedvű népieségük egy anyagból való. Megjelenik a típus már a *Befejezetlen mondat* Krausz Évájában; *Az óriás* Szandál Julija és a *Felelet* Nagy Júliája különböző sorsú ikertestvérek; távolabbi, kevesebb árnyalattal megrajzolt rckonuk *A fehér pillangó* nyelves munkáslánya, sőt G. A. úr X-beli szerelme. Leginkább szerelmeik természete hasonló. Akár boldog, akár boldogtalan a kapcsolat, ők vannak főként a férfipartnerrel szemben, általában ők vannak középpontban — gyakran ők beszélnek el első személyben a történetet. Ők kezdeményezik a szerelmet, felolvasztják a férfi magányát, megérlelik és teljessé teszik szerelme-süket, és végül — kivéve az optimista korszak novelláit, amelyek a beteljesült boldogsággal végződnek — elhagyják párjukat. Csak Farkas Zenó és Nagy Júlia kapcsolata fejeződik be a nő szerelmi bukásával.

A novellák gyermekvilága a felnőtt társadalom sötétebb tükörképe, az összecsapások a gyerekek között kegyetlenebbek, mint a felnőttek összecsapásai. Félelmesen erotikus nőalakot csak gyereklányban ábrázol Déry (*Jókedv és buzgalom*, *A portugál királylány*, *A cirksusz*). Ugyanaz a gyerekerotika borzongatja az olvasót a három novellában, ugyanaz a lassú, macskaszzerű kislánytípus (a két utóbbi elbeszélésben még a szemük színe is egyforma) izzítja fel az elbeszélés atmoszféráját.

Sajátosan fontos Déry világában ember és állat viszonya: az állat és az ember mindig egymásrataltságában találkozik. A cseléd Juliban egy ló iránt érzett szeretet és mások kegyetlensége az állattal pattintja fel az öntudatot; Ancsánénak az eleven Niki adja az élet reményét; a társtalan magányba meredezett B.-né a tehen ápolása köti újra az emberi közösséghez; a *Philemon és Baucis*-ban kiskutyák születése a kontrasztja az öregemberek vigasztalan halálának.

A férfialakokat — ellentétben a nőalakokkal — nem teszi jellegzetessé férfi-voltuk. Déry férfijai öregek; majdnem gyerek fiatalok, akik csak fejlődnek a férfikor felé, vagy éppen kilépnek belőle. Differenciáló típusjegyük éppen az öregség vagy a fiatalság; a nem öreg Farkas Zenót is öregek érzékké Nagy Júlia mellett. A novellák legárnyaltabban megrajzolt férfinőségét, Kovács Istvánt, az „óriást” is az teszi érdekessé elsősorban, hogy milyen csodálkozó, gyermeki ártatlansággal éli át Szandál Juli szerelmét és hűtlenségét. A *Niki* főhőse Ancsáné, a *Szerelem*-é is inkább az urát visszaváró feleség, nem a hazatérő férj.

Különböző típusú hősökben nem túlságosan gazdag tehát Déry világa: aránál intenzívebb a hősök jellemzése. Nem kell ismernünk az író életrajzi adatait, hogy megérezzük: néhány jellegzetes, visszatérő figurája kitoröhlhetetlen személyes élménye. Témák, problémák és stílusirányok váltakoznak negyedszázad alatt, de ezek az alaptípusok mindvégig megmaradnak.

Déry kritikai fogadtatása során valamiképp háttérbe szorult az az izgalmas jelenség, hogy a hatalmas életmű mennyire bensőséges anyagból táplálkozik, mennyire egynemű életpasztyalatot sugároz — bár az azonos tapasztalat értelmezése koronként változik. Hiszen Déry eleve nem reagál a valóság alakulására, de ábrázolása — néhány kiemelkedő írását, pl. a *Vidám temetés*-t kivéve — talán utolsó, jelenlegi korszakáig nem megy túl azon, amit a társadalom szellemileg már tudatosít. Így művészetének különös, megkülönböztető értékét inkább teremtett alakjai plaszticitásában kellene keresnünk. A kritika viszont egykor olyasmit követelt, ami Dérytől alapjában idegen: Nagy Júliát, akiről — és általa az íróról is — annyi mindent megtudunk, szervezői tevékenysége közben kívánta látni, sőt *A fehér pillangó* nagyon dérsy, csak kissé sematikusabb hősnőjét „a mi ifjúmunkás lányaink nem ilyenek” felkiáltással utasította el (de ez már a kritika alatti régió). Később azt írták a — valljuk meg, gyengébben sikerült, túlon túl kimódolt — *Számadás*-ról, hogy a novella a professor alakja körül bemutatja az egész magyar társadalom keresztmetszetét. Anyiban azonban igazra volt a túlzó, a kritikai elv kedvéért az adott mű lehetőségein túlicitáló dicséretnek, hogy Dérynél valóban a mellékalakok tapadnak közvetlenül az időben és térben körülhatárolt szituációhoz, ők jelzik a kort (vagy helyesebben: az író szatirikus-ironikus módon velük jelzi a kort), míg a főszereplők, a kiemelkedők csak belépnek közéjük, a történelmi pillanat konfliktusai közé a sajátos Déry-világból. A *Vidám temetés*-ben (a novella-életmű egyik legremekebb darabja ez) az olvasó Flórával, a szép, fekete hajú festőnővel az átlagos valóságból a különös világába lép. Ami az ajtón kívül történik: szatíra, a magyar úriosztály bomlásának szatírája. Az ajtó mögött egy megnesmesült, szublimált Farkas Zenó búcsúzik az élettől, a fiatal nő szépségétől, a világtól, amely túlhaladta őt anélkül, hogy tanult volna élete tapasztalásaiból.

De nem általánosíthatjuk ezt a modellt, számos elbeszélés hagyományosabb építésű. A *porban* például a régi falu és az új világ összeütközését olyan drámai realizmussal ábrázolja, hogy a móríci iskola legjobbjai is megirigvelhetik pontosságát és feszültségét. De az igazi Déry-hős és a Déry-hóst burkoló atmoszféra hiányzik ebből a novellából.

Nemcsak a társadalom változó problémáira válaszol Déry érzékeny szeizmográfingésségekkel, hanem az irodalmi stílusirányzatok ingadozásaira is. Fiatalkora avantgardja után a *Befejezetlen mondat*-on a prousti regény hatása érződik. Ungvári Tamás Déry-pályaképe észrevételi a prousti eredmények korrekcióját: a regény novellisztikus eseményorai Maupassant-t idézik, az ironikus analízisek nem annyira a prousti asszociációs láncokra, inkább Thomas Mann iróniájára utalnak. A *Felelet* idején felerősödnek a Thomas Mann-i vonások. A *Felelet* alakjainak egyszerűbb rendszere, a korszak novelláinak atmoszférája a negyvenes évek szovjet regényeire emlékeztet. A *circusz* gyerekháborúja Goldingot juttatja eszünkbe, a *G. A. úr X-ben* valóságú abszurditása Kafkát, A *kiközösítő* újra Thomas Mannt.

A változékonyságot állandóság ellenpontozza. Az állandóságot a folyamatos novella-életműben jobban tetten érhetjük, mint a regények tömbjeiben. Déry számára az irodalmi hatások csak tudatosítják a belső hajlandóságot. A *circusz* gyerekvilága — Golding módján — a felnőtt világ előképe. De a gyerekalakok ugyanígy éltek, mozogtak, ilyenek voltak már a Golding-hatás előtt is (*A portugál hercegnő*).

Állandó marad 1932–62 között Déry hasonlatépítő módszere. Széles, sok asszociációt kibontó hasonlatok leginkább a prousti hasonlatokkal tartják a rokonságot. De a Déry-hasonlat legtöbbször túlnó az elbeszélés közvetlen szükségletein, egy-egy hasonlat az epikus anyagtól elszakadó költészet. „*A holdfény itt oly lágy és sűrű volt, hogy helyenként úgy hatott, mint a nyárnak egy különös új növény-*

zete, amely hirtelen befutotta a deszkapaszták közötti szűk utcácskákat, felkapaszkodott a fehérről, szőrös gerendákra, villámgyorsan terjeszkedve, egy szempillantás alatt belepte az egész faterlepet." Így hangzik egy kiragadott mondat *Az óriás* című elbeszélésből, de minden novellából tucattal ragadhatunk ki ilyen képeket. Vas István egy megjegyzése fejti meg ezeknek a bűvös képeknek a titkát. Az avantgardtól eltávolodó Déryről írja Vas István önéletrajzi műve második részében: „Még írt néhány görcsösen szép verset... aztán nekikezdett a regényírásnak, és sajátosan bonyolult módszerével abba mentette át elpusztíthatatlan szürrealizmusát." Ez a lírai szürrealizmus az epikus Déry egyik legállandóbb stílusjegye.

Egészen az utolsó korszakáig! Mert előző novelláskötetével, a *Szerelmem*-mel mintha lezárult volna egy nagy korszak. Az azóta írt novellák más világból valók. Igaz, a korszakváltásról inkább a két újabb regény tanúskodik, mint az utóbbi öt év eléggé gyér novellatermése, a hat capricció. A G. A. úr X-ben-t Kafka-utánzással vádolták, holott talán kevesebb köze van Kafkához, mint a *Befejezetlen mondat*-nak Prousthoz. A G. A. úr karkai motívumokat felhasználó, nagy epikus szatíra. Társadalmi szatíra elsősorban, de irodalmi is: mint Thomas Mann *Krull*-ja, ez is egy kicsit az egész életművet, az életmű sajátosságait kétségbevonó öntörzkép. A jellegzetes Déry-viszonylatok itt olyan környezetben jelennek meg, amelyben minden groteszkké válik. X-ben az öregség éppúgy groteszk, mint G. A. szerelmének boldogsága, lírája és a jellegzetesen dérys lányalak G. A. oldalán.

A capricciók különféle magatartáslehetőségeket példázó ironikus parabolák. Teljesen hiányzik belőlük a pátosz: Déry humanista hitének optimista, vagy a hit elvesztésének pesszimista pátosza. Így, vagy emiatt hiányoznak a sajátos, nagy formátumú Déry-hősök is, és nem tükröződik bennük könnyen áttekinthetően a valóság. Egy nagyon sokat tapasztalt bölcs ember hideg írásai a capricciók. Előrelépést jelentenek. Iróniájuk azt árulja el, hogy Déry szemlélete bonyolultabbá lett, hogy a mindig új és új renovációkra képes író az utolsó években ismét átalakult, talán még gyökeresebben, mint máskor. Az új korszakot jelzi a gyűjtemény utolsó írása (*Egy füredi délelőtt*). Gunyoros elmélkedés arról, hogy miért ír az író, szatirikus betekintés az író műhelyébe, játék a valóság elemeivel. A valóságot Déry a nouveau roman precizálásával ábrázolja — közben el-eljátszik a valóság elemeivel, kibontja a bennük rejtőző írói lehetőségeket. A nouveau roman teoretikusan elveti a hasonlatot; a leleményes, lírai hasonlító ezt a novelláját egyetlen hasonlat nélkül írta meg. A száraz leírást iróniája változtatja bájossá. A gyűjtemény legvégén tehát ismét új Déry áll előttünk. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1967.*)

KÖSZEG FERENC

A MORALISTA MOLDOVA

MOLDOVA GYÖRGY: AKAR VELEM BESZÉLGETNI?

Három könyv egy év alatt. Úgy tűnik, Moldova Györgyöt könyvkiadásunk nemcsak hogy fölfedezte magának, de máris a biztos sikerű írók között tartja számon. Ha még hozzátesszük, hogy a Kortárs január-februári számában is publikált egy szatirikus regényt (igaz, még befejezetlennek nyilvánítva, és Moldovánál sosem tudható, mikor és hogyan dolgoz át egy művet), legutóbb pedig — mintegy a *Sötét angyal* javítóintézetének annak idején sokat kritizált különös alakjait és hangulatát is igazolva — ugyanebben a folyóiratban jelentette meg a *Tetovált kereszt* című riportot —, akkor egy nagyon intenzív írói tevékenységen tűnődhetünk el.

A „megnyugvásról” szintén könyvkiadásunk gondoskodik: a *Magányos pavilon* 1966-ban jelent meg ugyan, de csupán az *Idegen bajnok* című 1963-as kö-

tet egy elbeszélésének bővített változata, a SZOT-díjas *Gázlámpák* alatt írásai 1964—65-ben már megjelentek folyóiratainkban. Legutóbbi könyve, az *Akar velem beszélgetni?* két kisregénye közül a címadót 1964-ben a Kortárs-ban, az *Utolsó esténk Szodomában* címűt pedig 1965-ben az Új Írás-ban olvashattuk eredeti formájában.

Az olvasó, aki Moldova György könyveinek kronologikus sorrendjét ismeri csupán, ha minderről nem tud, joggal csodálkozik a *Magvető* Kis-könyvtár sorozatban megjelent szép kis kötetet lapozgatva: az *Aki eltemette a halottakat*, a *Szemafor* vagy a *Verhetetlen tizenegy* és a *Szraznyicky a magyar apa* írója miért kanyarodik vissza első köteteinek morális problémáihoz? S ha talán zsákutcának nem is, mindenesetre kitérőnek látja az új