

A kisregény és a Niki

Közjátéknak, pihenőnek tekinthetjük-e Déry Tibor alkotói pályáján a kisepikai alkotásokat a regények mellett? Nyilvánvalóan nem, s a kérdés maga is csak azért volt felidézhető, mert általa Déry prózaírói életműve értékelésének egy sokáig kísértő tévedését érhetjük tetten. Ma már egyre világosabban látszik, hogy Déry sokáig túlságosan kacskaringósnak tetsző művészi útja voltaképpen hűség a század valóságához, amelyben él és alkot, s hogy az igazmondásra való szüntelen törekvése közben műfaj- és hangváltásaival is a marxista esztétika egyik alaptételét igazolja. Nevezetesen azt, hogy tartalom és forma egymástól elválaszthatatlan már a mű genezisében is, hogy meghatározott tartalomnak meghatározott forma felel meg. Így nem véletlen, hanem a magyar próza fejlődésében nagyon is szükségszerű s hiányt pótló Déry Tibornak az 1935 utáni két évtizedben keletkezett két nagyregénye, *A befejezetlen mondat* és a *Felelet*, mivel ezek a kor legégetőbb kérdéseire adnak feleletet azzal, hogy a magyar társadalom központi erőiként a munkásosztályt és a burzsoáziát láttatják. S ez az ábrázolás csak a teljességre törekvő nagyregényformában lehetett valóban korszakos jelentőségű.

Ugyanígy szükségszerű az is, hogy a *Felelet* második kötetének megírása, s még inkább a regényt fogadó indulatos megnyilatkozások után Déry kisepikai formában közli mondandóit. Mert a kisepika — főként a kisregény — lesz az ötvenes, majd a hatvanas évek magyar valóságának ábrázolására legalkalmasabb műfaj. Miért? Miért szükségszerű 1953 táján a váltás irodalmunkban? Ennek társadalmi-politikai okait, a lírában való jelentkezését számos tanulmány elemezte már, de sokkal kevesebb volt a figyelem prózáink ekkori változásai iránt.

Nem azért lettek féligsikerültek, vagy szakadtak félbe a fordulat éve táján elkezdett nagyszabású regénykompozíciók, mintha a tehetség hiányzott volna, vagy a szocialista társadalom eleve más műfajt követelt volna meg, hanem azért, mert a szocializmusnak időközben eltorzuló építése nem tette lehetővé a nagyregények igazán hiteles befejezését. Ami 1949-ben nagyon fontos és időszerű regényterv volt, például hogy Köpe Bálint proletárgyerekből gyárigazgató lesz a regény végére, azon a történelem nagyon gyorsan túllépett. Még ha nem is érte volna a *Feleletet* annyi támadás, mit tudott volna mondani az író 1954-ben vagy 1955-ben a regény folytatásával — a révbé érkező Bálint figurájával? Aligha a legfontosabbat a korszak Magyarországról. Ezért azután, hogy a *Niki* ott indul, ahol a *Feleletnek* be kellett volna fejeződnie. Ancsa János, a bányászapa kommunista mérnök fia gyárigazgató lesz. S a folytatás korántsem az, amit a *Felelet* tervének perspektívája ígért — mivel a valóság ezt a perspektívát eltorzította.

A perspektíva változása adhat magyarázatot arra, hogy a nagyepika helyét miért foglalja el a kisepika 1953 táján. A személyi kultusz következtében ugyanis szétesik az a gyors fejlődésményre épülő világkép, amelyik naivan és jó szívvél azt hitte, hogy „holnapra” az egész világot meg tudja fordítani, hogy a marxizmus megismert igazsága egy történelmi pillanat alatt meg fog tudni változtatni mindent. Az emberiség történelmének nagy forradalmi korszakaiban szükségszerűen jelentkeztek ehhez hasonló naivan optimista szakaszok — s utánuk jött a keserves csalódás a valóság makacs volta miatt: hát mégse lehet megvalósítani az emberek testvéri társadalmát? Az értelemre és a humanizmusra épülő világot? Az elérhető közelségűnek hitt eszményi társadalom ilyenkor hirtelen csillagmesszi távolba száll, vagy egészen el is tűnik. A fejlődés élménye széttörik, a világkép elbizonytalanodik, az optimizmust a szkepticizmus váltja fel, a renegátoknál pedig a tagadás. Mindez persze többszakaszos folyamat az 1953 utáni magyar irodalomban is.

A világkép elbizonytalanodása csak az első szakaszokban, az ellenforradalom utáni konszolidáció befejeződéséig róható a személyi kultusz számlájára. Am létezése újabb irodalmunkban is kétségbevonhatatlan tény, s nagy hiba volna, ha ezt a szocializmussal szembeni bizalmatlanságnak tekintenénk. Az elbizonytalanodás most már ugyanis abból következik, hogy még mindig, még a személyi kultuszt leküzdve sincs elérhető közelségben a kommunizmus világa. Vagyis hogy a huszadik századi emberi társadalom fejlődése sokkal, de sokkal lassúbb, mint azt gondolták a század eleje óta a szocializmus jóhiszemű idealistái.

Déry műveiben igen szembetűnő a fejlődésélmény fokozatos kiszorulása, átalakulása, az ironikus szkepticizmus jelentkezése. A *befejezetlen mondat* és a *Felelet* még fejlődésregények, a társadalom és egyes hőseik cél felé tartó útját ábrázolják. Az 1953 és 1962 közötti évtized kispikája a társadalmi rosszal szembeni emberi tartás, a helytállás lehetőségeit kutatja, s a kispika természetéből következően viszonylag ritkán s inkább csak utalásszerűen foglalkozik a fejlődés kérdésével, s főleg az 1956 előtti írásokban. Az 1957 után keletkezett két regény, a *G. A. úr X.-ben* és *A kiközösítő* pedig éppen a fejlődés lehetetlenségének, illetve korlátozottságának gondolatával viaskodik. S ez Dérynek azóta is majd mindegyik művében jelentkezik.

A fejlődésélmény átértékelése nem mindig közvetlenül és tudatosan történt, mint Dérynél. Sokszor — főleg az *Emberavatás* induló prózaíróinál — nyilván az ösztönös írói tájékozódás szólalt meg, amikor az egész helyett a rész problémáját ábrázolták, a társadalom mozgása helyett inkább csak néhány emberét, egy-egy kisebb közösség, egy-egy ember helytállását, hősieit vagy gyáva elbukását. S mivel az egyes ember, a személyiség került az epika középpontjába, szükségszerűen felerősödött a művek etikai töltése. A korábban elhanyagolt, vagy az ítések által polgári moralizálgatásnak kárhözhatott — mert meglevő — erkölcsiség visszakapta a művészetben természetes jogait.

Nemcsak a szépirodalomban, az írói publicisztikában is szaporodnak az erkölcsi kérdésekkel foglalkozó írások. Déry is több cikket ír, s ezekben az irodalmi műveiben jelentkezőkkel azonos gondolatokat fogalmaz meg. Különösen fontos a *Párbeszéd a pesszimizmusról*, amely a *Vidám temetés* haldoklójának önkritikájával teljesen egybeváogán vallja, hogy „mindenki számára van járható út a boldogság felé, melyet nem szabad elvétenie”. Ezért üdvözli Déry Benjámin László versét, a *Köznapi dolgok ígézetét* is.

1952-ben írja meg Veres Péter *A rossz asszonyt*, a következő évben Déry a *Simon Menyhért születését*, 1955-ben a *Vidám temetést*, a *Nikit*, Sarkadi Imre pedig a *Viharban-t*, s ezzel kezdetét veszi egy, a hatvanas évek elején majd robbanást okozó folyamat: az erkölcsi kisregény megjelenése, majd diadalútja. A *Simon Menyhért születése* még az átmeneti állapot tükre, perspektívája látszólag töretlen, világképe harmonikus, de ma már lehetetlen nem észrevenni benne az ironiát, a gúnyt a személyi kultusz gigantomániájával szemben. A köznapi dolgok ígézetéről ír Déry is. Ugyanakkor a kisregény lehangsúlyosabb eleme: egy kisebb közösség helytállása, szép küzdelme is a korszakváltást jelzi. Am nem véletlen az sem, hogy míg Köpe Bálint helytállása főként a társadalomban mutatkozik meg, addig a kisregény alakjai csak a természet erőivel veszik fel a küzdelmet, s azzal szemben győznek. (Hasonlót figyelhetünk meg Sarkadi említett kisregényében, ahol szintén egy kiélezett viharotívum ad lehetőséget a konfliktus kibontására.)

Hasonló képes beszéd figyelhető meg a *Vidám temetés*ben, ahol a központi alaknak, a művésznek a test pusztulását kell végigélnie, tehát szintén egy természeti erővel szembekerülnie. A halála előtti vallomás azonban olyan önkritikát tartalmaz, amely a mű jelentérendszerében nemcsak a festőre vonatkozik, hanem ugyanakkor a kor, a személyi kultusz politikai koncepciójának egyik központi gondolatát tagadja, a jelent megtagadó jövőreirányultságot: „Egész életem a jövőnek egy rákos túlbúrjanzása — mondta. — Sosem gondoltam magamra, csak az eredményeimre. Nem azt néztem, hogy jól érzem-e magam, hanem hogy a munkám hogy halad. Minden jelen percemet felcseréltem egy ígéretre.”

A beteg tehát nem természeti, hanem társadalmi magatartásában rejlő okokkal magyarázza pusztulásának időszerűségét és elkerülhetetlenségét, s ebben teljesen azonos a sorsa Nikiével. De csak ebben, mert Niki nem lehet bűnös, pusztán áldozat.

Az említett kisregényekhez képest a természeti és a társadalmi szféra egymásra vetítése egészen más módon jelentkezik a *Niki*ben, *Egy kutya történetében*. Itt a természetet egy élőlény, Niki jeleníti meg, s a kutya egyúttal része a megelevenített tágabb természetnek is. Az ember és a természet — Niki — egyaránt szenved a társadalom kibírhatatlan nyomásától. Az ember itt már nem természeti, hanem társadalmi erőkkel kerül szembe, s ha kiismerni nem is tudja ezeket, van ereje arra, hogy átvészelve a szabadság hiányának időszakát, ellentétben a kutyával, amely ebbe a hiányba belepusztul.

1956-ban, megjelenésekor a *Niki*ből elsősorban az aktuális politikai sík hatott, ám a mű azóta sem veszített érvényességéből. Ma inkább a konkrét történelmi körülményektől részben függetleníthető általános mondandó hat, a szabadság hiányáról való példázat, s emlékké szelídült a tragikus helyzet, amelyben a kisregény keletkezett. Ez a hatás jórészt Déry nagy művészi fegyelmének köszönhető, amely nem engedte meg, hogy a mű publicisztikus, látványosan aktualizáló fejtegetésekkel legyen túlterhelve. A *Niki* az 1948 utáni fél évtizedben játszódik, s teljesen nem érthető meg a személyi kultusz korszakának valaminő ismerete nélkül, de a keletkezését motiváló tényezők ismeretének a hiányában is teljes esztétikai élményt tud adni, s részben éppen ebből a kisregényből ismerhető meg hitelesen ez a korszak.

Niki történetét Déry szerkezetileg 13 részre tagolja. Az elválasztás ugyan nem szembetűnő, pusztán nagyobb sorközök jelzik, de ez az egészen külsődlegesnek tetsző formai elem is meghatározott célt szolgál. A szikár pontosságra törekvő, látszólag érzelmentesen objektív előadásmód folyamatosságát erősíti, s emellett a kisregény felölelte őt esztendő s Niki élete folyamatosságának képét is. Ez a 13 fejezet — nevezzük annak — három nagyobb tömböt alkot. Az első részben megismerkedhetünk Ancsával és feleségével, illetve Nikivel, hármójuk csobánkai életével. (1—4. fejezet, 1948 tavasza—ősz.) A második rész Pestre költözésükkel kezdődik. Niki városlakó lesz, Ancsát pedig leváltják, ide-oda helyezgetik, majd letartóztatják (5—9. fejezet, 1948 októbere—1950 augusztusa). A harmadik rész a férj nélkül maradt Ancsáné és a gazda nélkül maradt Niki keserves életének története, amely Niki halálával s rögtön utána Ancsa szabadulásával zárul (10—13. fejezet, 1950 augusztusa—1953).

Az első két részt nagyjából egyenlő terjedelmű, s viszonylag rövid, pergő fejezetek alkotják. A harmadik részben észrevehetően lassul a tempó, terjedelme az első két részével egyenlő, tehát jóval hosszabbak a fejezetek, hosszabb a történet ideje is. Az idő fogalma itt relatívvá válik. Ancsa hirtelen letartóztatásával, ismeretlen sorsával kezdődően egészen más lesz az idő múlása. A konkrét dátumoknak ettől kezdve alig van szerepük, a történet előadásának korábban kronologikus rendjét egy sokkal lazábban kronologikus, inkább állapotokat rajzoló mód váltja fel. Mindennek előkészítése már a második részben megfigyelhető, bár inkább át-tételesen: Ancsa hirtelen és érthetetlen áthelyeztetései is a bizonytalanságot, az értékek és az idő relativizálásának ábrázolását előlegezik. Az időkezelésnek ez utóbbi fajtáját sok példával elemezte Tamás Attila, s ő abban látja a lényegét, hogy Déry „a végtelenbe tágítja a pillanatot”. Én fontosabbnak látom az időszemlélet szerkezeti változását a kisregényen belül, s az elbizonytalanítás funkcióját erősebben az aktuális témához kapcsolódónak érzem. Az idő azért „áll meg” a kisregényben, mert a történelemben is megállni látszik. A felgyorsult országépítő élet hirtelen ritmusváltása a jövőkép eltűnésének, a szabadság hiányának vetülete. Az időnélküliség teljesen összhangban van Niki alakjának fokozott előtérbe kerülésével: az állat számára eleve nincs történelem, múlt és jövő.

Már az eddigiekből is nyilvánvaló, hogy a kisregény nem csak Niki története, amint az alcím ígéri, hanem Ancsáéké is, s rajtuk keresztül az egész magyar társadalomé. Kétpólusú a történet, s ember és állat egyenrangú funkciójú benne.

Niki sorsa önmagában nem lenne túl érdekes, sem túl eredeti, mert ha pusztán a kutya szemszögéből láttatná az író a történetet, akkor legfeljebb az az igazság derülne ki, hogy a rabságba az állat belepusztult, s ez már korábban is számos alkotás témája volt. A kutya története azzal lesz számunkra igazán érdekes, hogy Déry messzemenően humanizálja. Azáltal, hogy Ancsáék és Niki sorsát a maguk elszakíthatatlanságában mutatja be, Niki valóban jelképe lehet egy társadalmi korszak igazságtalanul elpusztuló áldozatainak.

Viszont fordítva is igaz: Ancsa sorsa sem lenne önmagában olyan nagy hatású. Bár ha csak ezt a szálát dolgozza ki az író, eredetét és fontosat alkot, viszont aligha tudja elkerülni a túlaktualizálást. Akkor, a *Niki* megírásának idején a törvénysértő perek, az alacsony életszínvonal ténye, vagyis a személyi kultusz léte a mindennapok legégetőbb problémája volt, s benne élve, távlat nélkül alighanem csak a kutyamotívumot segítségül hívó módszerrel lehetett a nagyobb tévedés kockázata nélkül érvényeset szólni minderről. A kutyamotívum előtérbe helyezésének alighanem ez az elsődleges oka. Másrészt — s ez azért szorosan összefügg az előbbiekkel — az a közvettség, amelyet Niki alakja lehetővé tesz, biztosítja az író számára az objektív-higgadt előadásmódot. Elsősorban az állati és az emberi sors állandó, hol rejtett, hol nyílt összevetésével érvényesülhet szabadon az írónak a *Simon Menyhért születése óta keserűvé fordult iróniája*.

A három nagyobb egységre tagolódó szerkezet felvázolása megmutatta, hogy maga a szerkezet is kétpólusú. Nikinek és gazdáinak sorsa szoros párhuzamossággal halad, s nemcsak olyan külsődlegesnek vélhető okok miatt, hogy Niki kénytelen követni gazdáit útját.

Az első rész szinte idilli világot tár elénk, s nemcsak az olvasó ismerkedik a szereplőkkel, hanem azok is egymással. Az idillt Ancsáék és a kutya sorsának egyaránt perspektívát ígérő volta táplálja és teszi jogossá. Ancsa „emberszeretetét s mérnöki fantáziáját egyképp buzdította az új társadalomépítés”. Niki viszont örült, hogy a vele nem törődő nyugalmazott horthysta ezredes után végre igazi gazdákra lett, akik „szabadságát fölöslegesen nem csonkították meg”. Ezért „úgy látszott, szívesen beilleszkedik az emberi erkölcs szelíd világába”. Ezzel a mondattal zárul az első rész, s ha nem volnának már korábban is baljós jelek, komolyan is vehetnénk a világ szelídségét. De már a cím után következő Tacitus-móttó, amely a szellem elnyomásáról, az uralkodó kegyetlenségének áldozatairól beszél, világossá teszi, hogy a kisregény nem derűs eseményeken fog átvezetni bennünket. Ezt előlegezi már az első mondattól kezdve a harmadik személyű előadásmód higgadt tárgyilagossága, amely még az idillt sem engedi átforrósodni. De egyszer mégis felhevül a hang az első részben, a negyedik fejezetben, ahol Ancsa ember- és természetességéből kiindulva esik szó a hatalomról: „A hatalommal való visszaélés, e rákfenéje minden királynak, vezérnek, diktátornak, minden vállalatvezetőnek, osztályfőnöknek, titkárnak, minden pásztornak, tehén- és sertésgondozónak, minden családfőnek, minden nevelőnek, minden idősebb bátynak, minden öregnek és minden fiatalnak, kinek keze alá más lelkes teremtmények vannak alárendelve, az embernek ez a bűze, betegsége és fertőzése, melyet rajta kívül semmilyen vérengző fenevad nem ismer, ez az átok és káromlás, háború és döghalál ismeretlen volt Ancsáék házában.” Itt is kitágul a kör: nemcsak Ancsához hasonló emberek élnek. S a későbbi tragédiát épp ez fogja okozni. Hogy az emberi erkölcs szelíd világán úrrá lesz a hatalom fertőzete.

Az idill eltűnik szinte azonnal, amint Pestre költöznek. Niki városlakó lesz, azaz a szoba börtönébe kényszerül, s az utcán pórázzal kell járnia. S ha az ember számára természetessé is vált a városi lét, a kutyának sohasem, hiszen az átalakított, humanizált természet a kutya szükségletei számára idegen, „dehumanizált”. A dehumanizációnak ezt az első, jelképes megjelenését követi hamarosan Ancsa indoklás nélküli leváltása a bányagépgyár vezetői tisztségéből. S míg Niki számára

volt értelme a városi korlátozottság vállalásának, hiszen jó gazdáival lehetett, Ancsa számára teljesen értelmetlen hányódás kezdődik. Hogyan is érthetné sorsát, amikor a Rajk-perig „fenntartás nélkül megbízott a párt benső tisztaságában”, vagyis a szocialista demokrácia érvényesülésében. Ám a megpróbáltatások egymás után érik, s barátja, Jegyes Molnár Vince azon a véleményen van, hogy az embernek sok mindent meg kell szoknia, sőt a kutyának is, tehát Niki is szokja meg az ijesztést. A bajok, amiket meg kell szokni, kívülről jönnek, a társadalom egészéből. A második részben megszorodnak a fordulat éve utáni társadalmi helyzetre utaló megjegyzések. Először az irónia jelzi a kritikát, s a néhol groteszk mondatok. A Rajk-per utáni korszakról szólva nyílttá válik a közlés: „Az egész nemzet a képmutatás magas iskoláját járta.”

A kisregény szűkszavú gondolati fejtegetéseiben a harmadik személyű előadásmód miatt összemósódottan jelennek meg az író, illetve Ancsa gondolatai, az azonosulás tehát nagymérvű. S a szűkszavúság ellenére igen fontos funkciója van a gondolati közléseknek. Már szerkezetileg is: az első két rész hasonló módon zárul: egy-egy kifejezetten elmélkedő — tehát nem cselekményes fejezettel. A szabadságról, illetve a jó gazdáról van szó, s pontosan ezt a kettőt veszti el a fejezetek végén Niki, s ez lesz pusztulásának oka, amint ezt majd Ancsáné felismeri.

„A mérnök idegességét természetesen nem csak felesége, hanem az érzékeny bőré fiatal kutya is megérezte.” Ez az egyetlen mondat elégséges ahhoz, hogy összekösse Ancsa egyre bizonytalanabbá váló sorsát Nikiével, akinek ettől kezdve egyre jobban árt a városi élet, a természet hiánya. A Duna-parti séták nem elégíthetik ki, s a gumilabda, amit a mérnöktől kapott, csak pótszer lehet az elvesztett természetért. Niki gazdájától várta volna a segítséget egyre nehezebbé váló helyzetében, de hiába: Ancsát letartóztatták. A kutya elvesztette jó gazdáját is.

A kialakult helyzetben Ancsáné képtelen arra, hogy a kutyával megfelelően törődjön. Önmagát is alig tudja az elmerüléstől megóvni. Ancsánéról a harmadik részig alig tudunk meg valamit, ő tényleg epizódszereplő eddig. Viszont itt sem tud főszereplővé előlépni. Ancsáné sorsának passzív elviselője.

Déry nőalakjai rendszerint sokkal határozottabb, erősebb egyéniségek Ancsánénál. Így van ez a két másik börtöntörténetben is. A *Szerelem* és a *Két asszony* feleségalakjai a helytállás szép példáit mutatják. S bár van példa a testi elesettség ábrázolására: A *nevető kórterem* beteg asszonyai, a *Vidám temetés* haldokló férfia is sokkal energikusabbra rajzolt alakok Ancsánénál.

Ancsáné csak elviselni tud, átvergődni a nehéz éveken, s az egyetlen, amiben helyt akar állni: a kutya megőrzése — nem sikerül. Az asszony nagyfokú passzivitásának kettős funkciója van. A kor nyomásának tükré ez is: ilyen mélyre, ilyen vegetatív szintre kényszerít. (Bár ez a szál művészileg nem elég meggyőző, mivel Ancsáné korábbi egyéniségét alig ismerjük, s így nem tudjuk, honnan jutott idáig.) Másrészt így válik lehetővé a szinte teljes azonosulás Nikivel. Egy sorsot él ember és állat az elbizonytalanodott időben. A különbség annyi, hogy Ancsánéban pislákol a remény: férje egyszer hazatér, és újból emberi életet élhetnek, a kutya viszont — állatvóltából eredően — nem remélhet, nem bízhat a jövőben. Számára az ösztön diktálja a megoldást: ha nem lehet szabad, akkor inkább elpusztul. S ebben a felismerésben van döntő funkciója a két kirándulásnak. A megismételt kirándulás ébreszti rá sorsára — Ancsáné elemzése szerint — Nikit: „Bizonyára nem akart tovább úgy élni, ahogy élt” — hiszen ha csak egy napra is, újból megismerkedhetett a szabadsággal, amely számára a természetben élest jelentette.

Ahhoz, hogy el tudja viselni a sorsát, Ancsáné a reményen túl is nagy segítséget kap: a társadalom intézményesített antihumanizmusával szembeszegülő emberi szolidaritást. Apósa, Jegyes Molnár Vince, a beutalt társbérletőlük telhetően mind segítenek, s e segítség nélkül talán Ancsáné is elpusztultna. Még az utcajáróelőinek szimpátiájával is találkozik, amikor Nikit majdnem elragadják a sintérek. Egyébként ebből a jelenetből is egészen nyilvánvaló, hogy Ancsáné szá-

mára létfontosságú Niki, hogy a kutya létezése nagymértékben megkönnyíti sorának elviselését.

Az emberi szolidaritás, az ember természetes, ösztönös humanizmusa a személyi kultusz éveiben szinte az egyetlen erő, amit szembe lehet állítani a korral. Ez jelentkezik már a *Simon Menyhért születésében*, ez *A téglafal mögött* központi gondolata, s benne van ez a *Szerelemben* is (a taxisofőr, a házmesterné alakja). Dérynél a szolidaritás gondolata nem új keletű, már korábbi két nagyregényében is hangsúlyosan ábrázolta a dolgozó osztályok összetartozás-érzését. De ami ott hősi küzdelem a kapitalizmus ellen, az itt néma tiltakozás, szinte mindig csak egyéninek megmaradó gesztus, amely nem válhat társadalmi méretűvé a „képmutatás magasiskolájának” korszakában.

A kisregény kulcsszava a szabadság. Déry a marxizmus szabadságfogalmát használja, ez a negyedik fejezetből világosan kiderül, amikor a szabadság és a felelősség, a fegyelem dialektikus kapcsolatáról van szó. De ezt sugallja a kisregény egésze is, hiszen nem valamiféle absztrakt szabadságélményt hirdet. Egy nagyon is gyakorlatias, ésszerű cselekvéssort, a szocializmus építését látjuk, amelyet a szabadság tesz lehetővé, amely építés magának a szabadságnak a megvalósítása, s a szabadság hiánya egyúttal az építést is eltorzítja. Ez a hiány évekre börtönbe zárja Ancsát, vegetatív létre kényszeríti a feleségét.

Niki is fokozatosan megismerkedik a szabadság hiányával. Előbb a természetben élés szabadságáról kell lemondania, majd a „társadalmiról”: választott gazdáját elszakítják tőle. A szabadsághiány sokrétűen bemutatott: Nikinek nem lehetnek kölykei, rossz az élelmezése, korlátozott a mozgási szabadsága, vadászat helyett labdával, kavicsal kell megelégednie. S nem elég, hogy Ancsa eltűnik, időnként még Ancsáné is magára hagyja a lakásban. Egy pillanatra már a második részben feltűnik ez a motívum: a kutya annyira örül, amikor Ancsáné hazajön, „mintha az asszonyt félévi börtönből hazatérve látná viszont” — de hangsúlyossá, helyrehozhatatlan károkat okozóvá az állat életében majd a harmadik részben válik a szoba magánya.

A kulcsszó szerepe persze sokkal tágabb a szó gyakori előfordulásánál, a szabadságra és hiányára utaló hasonlatok gyakoriságánál, a közmondás- és szólás-szerű kijelentő mondatoknál, amelyek mind ember és állat szabadságigényéről szólnak. A kisregény egész szerkezetét, cselekményét, szereplőinek sorsát meghatározza, hogy a szabadságról van szó. S ha innen nézzük, ember és állat párhuzamos történetében az ellentétesség is szembevetőd. Ezt előkészíti egy kompozíciós írói fogás is: míg Niki alakját ezúttal is fejlődésében mutatja meg az író, addig Ancsának és feleségének alakja sokkal statikusabb. Ancsát csak a kisregény első felében látjuk, nem tudjuk meg, hogyan hatott rá a börtön, csak azt, hogy elviselte, túlélte. Ancsánét viszont inkább csak a kisregény második felében látjuk. Ancsának mozdulatlanabb képe valóban arra mutat, hogy Niki kitüntetett szerepű. A két-pólusosságot azért mégsem tudja felbillenteni, hiszen a mérték mindig az ember sorsa. A kisregény befejezésében válik ketté végleg ember és állat útja. A befejezés azonban egyúttal befejezetlenség is. Mert Niki története lezárult ugyan, de Ancsáéké nem. S nyilvánvaló, hogy a kutya eltemetése nem jelentheti egyúttal az egész múlt eltemetését is. Az emberi életutaknak ez a befejezetlenül hagyása 1955-ben szükségyszerű volt, s ez mutatja a legjobban, hogy miért kellett ebbe a történetbe Nikit is bevonni. S hogy Déry világából itt nem tűnt el a perspektíva, csak átalakult csökkentett intenzitásúvá, annak a zárójelenet minden szomorúsága ellenére is bizonyítékát adja. Hiszen Ancsa visszatért, újra kezdtetik az életet, még ha öt esztendő keserves tapasztalatainak kétes gazdagságával is.

1957 előtti prózánkban Déry Tibor kisregénye, a *Niki* és Mészöly Miklósié, a *Magasiskola* (1956) a legteljesebb és a legnagyobb művészi erejű ábrázolásai a személyi kultusz világának. A későbbiekben sem túl sok mű társult melléjük. Lukács György azt írta — a hatvanéves író köszöntve — 1954-ben: „Déry Tibor ma csak hatvanéves. Minden lehetősége megvan arra, hogy ne csak nagy tehetségű, ne csak jelentékeny, hanem igazán nagy író váljék belőle.” Ez a gondolat, megírása

idején, furcsán udvariaskodónak tűnhetett. Az azóta eltelt két évtized viszont ennek a szokatlan jóslatnak az igazolása. Déry életműve hatalmasan kitágult, s ennek gyökereit alighanem az 1953—1956 közötti kispikában találhatjuk meg. Nemcsak a művészi megformálás még nagyobb biztonságában, hanem a gondolati anyagban, az írói világgépben is. Hiszen a szabadság és a rend problémájának, ember és társadalom felbolydult viszonyának a *Nikiben* megkezdett ábrázolása folytatódik — még áttételesen — a *G. A. úr X.-ben* és *A kiközösítő* című regényekben. S nem tér-e vissza mindez a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című kisregénynek ugyancsak a rend hiányát idéző apokaliptikus látomásában?

És mégis: Kert és Országút

A nyolcvanadik évében járó Déry Tibor, aki a napok hordalékából csodálatosképpen ma is valódi aranyat szítál, kézen fogja olvasóját, hogy az úttalan utakon, műveinek buja tenyészetében el ne tévedjen. De ezt is jellegzetesen Déry-módra teszi, szívességét mindjárt megkérdőjelezi, hiszen mi sem áll távolabb tőle, mint hogy valamihez is (legyen az akár saját életműve, az életmű megismerése) receptet adjon. „Emlékszem ifjúságomnak egy korszakára, amelyben a helyes élet ismerveit egy jelszóban véltem tömöríthetni: Kert és Országút. Kert, amelyben a természetet otthonomná nyesem, enyhelynek a külvilág zaklatásai elől, és Országút, mely innen el és ide mindig visszavezetve, az emberiség kis és nagy kalandjaiba futtat.” A kijelentést feltételes módra, a jelent múltra váltja — mintha a műveiből jól ismert öniróniával megmosolyogná fiatalságának hitét.

Pedig e nyolcvan évre, pontosabban az abból alkotásban eltöltött közel hatvanra visszatekintve, a Kert és Országút nemcsak esszéötletként kölcsönözhető, de irodalomtörténeti rendezőelvként is elfogadható, s ami a legmeglepőbb: ma változatlanul érvényes. Nyilván nem a Kerten, a kerti fonott széken csodálkozunk, amelyet nyolcvan év nyúgeivel a legérdemtelenebb ember is megérdemel, hát még az, aki hosszúra nyúlt ifjúkorából oly sokat töltött az Országúton, mint Déry. (Idézett emlékezésében csak Kerouac regényét említi, hasonló című saját avantgarde úttörését szerényen elhallgatja.) Ám Déry Tibor a tamáshegyi kertből messzire néz, a balatoni országúton túlra is ellát; olyan magaslat az övé, amely keveseknek adatott meg — s különösen keveseknek ebben a korban. Kodály, Picasso, Arghezi, Chaplin alkotó öregségével mérhetőek csak ezek az újabb termékeny évek, ez a „hadjárat az öregség ellen”, a fiatalokkal versenyre kelő és versenyképes (!), folyamatos értékteremtés. Különös varázsa van egy ilyen nyolcvan évnek. Az emberi természet magyarázza (nem lehet ezt rossz néven venni), hogy már-már artistamutatványként, bűvészprodukcióként követjük a szemünk előtt kibontakozó teljesítményt, s nem tudunk belenyugodni a gyönyörködésbe, tudni szeretnénk azt is, hogyan csinálja, „mi a trükkje” a porondon levőnek.

Nos, Déry nem takargatja a titkot, a „trükk” mindenkinek rendelkezésére áll: Kert és Országút. És nemcsak ilyen általánosan, jelszóba tömörítve, hanem kézzelfogható konkrétumában — ha tetszik: alkotáslélektani elemzés formájában, noha az író semmi egyebet nem tesz, mint hogy enged a belső kényszernek, rendszeresen összegyűjti „a napok hordalékát”; így foghatunk most kezünkbe egy új Déry-művet, egy izgalmas, „szemérmetlen műfajú” könyvet („az önvallomás szemérmetlen műfaj”), a hetven és nyolcvan között is irigylésre méltóan friss szerző szabálytalan naplójegyzeteit. Közelebről, így született *A napok hordaléka* (és bővül egyre, 1972, a kötet megjelenése óta is): „Az írói kedv (vagy rutin?) azonban az elmúlt egy-két óra alatt észrevétlenül annyira felduzzadt bennem, hogy elnyomja