

magatartás érvényre jutásának tendenciáival. Két, egyformán az intellektuális íróra jellemző, de véleményünk szerint korántsem azonos értékű s ellentétes törekvés küzdelmét láthatjuk itt. Az olvasó minden vonzalma e különös vetélkedésben az írói hang személyességének, kiérdemelt és megalapozott személyességének szól: ez egyébként már eddig is egyike volt azoknak az utaknak, amelyek kimagasló értékek alkotásához vezették el az írókat eredményekben gazdag pályáján. (Gondoljunk a *Katonai babérjaim* c. kitűnő elbeszélésre.)

A problematikus azonban éppen a ketősség: az olvasó nem érti pontosan, hogy miért akarja az író egy gondolatnak alárendelni azt a sok értékes mozzanatot, amelyek nem viselik el az alárendeltséget, miért akarja a példázat mindenképpen szűkös körébe fogni, kis hatósugarú koncepciójába ágyazni írásának gazdagságát? A regény legfőbb értéke ugyanis az a friss, nyughatatlan, paradoxonokat kedvelő, látszatra — s tényleg csak látszatra — diákosan szertelen látásmód, amellyel az író felfogja s közvetíti a világot, az, hogy menet közben nem ügyel mondandója formai kikerekítetttségére, elfeledkezik megfogható (ironikus volta ellenére is komolykodó) tételéről. Olyan sok, sokféle ágazó mondanivalója van, hogy — odahagyva a regény fővonalát — gyakran és az igazi elbeszélő örömeivel tér ki különféle mellékványokra, s olvasója nagyon szívesen követi őt. Vonzóbbnak is érezzük az utat a célig, mint magát a célt, hiszen egy nem mindennapi intellektussal — jobb szó:

esprit-vel — elemző, vallomásos-emlékező regény erőteljes körvonalai bontakoznak itt elő, egy olyan regényé, amely szubjektivitással tör a valóság felé, s amelynek valódi főszereplőjét — a „művi” kompozícióval s az író szándékaival ellentétben — az olvasó igenis a regény „én”-jében látja. A finom nosztalgiával, halk lírával megidézett ifjúkor rajza *együttal* egy keserves történelmi kor könyörtelenül éles metszete is — s ez olyan pompás együttes, hogy alaposan fölé nő a regény további „lineáris” menetének. De hőseinek, Schniebernek és Katinak is elsősorban a karaktere — igazán komoly írói teljesítmény, nem pedig túl irodalmiasra kerekedő sorsa — addig valóban kitűnök, amíg a fiatal ember életének közvetlen részeseiként keltenek feszültséget, s nem pedig akkor, amikor csak a mindenképpen elvont tanulságot szolgálják.

Furcsa helyzet, de semmivel sem tudnánk keményebb kritikáját adni Mesterházi művének, mint azzal, ha bemutatnánk regényének értékes vonásait. Ezek a momentumok ugyanis azok, amelyek a két szál közötti kötőanyagot fel lazítják, ezek feledtetik el velünk, hogy végső soron miről is szól ez a regény, jelenlétük vékonyítja szegényessé és szertelenné azt a motívumot, amelyre a kompozíció épül. S ez elsősorban azért nagy kár, mert itt nem csupán a lehetőségei, de a bizonyosságai, sőt: kidolgozott részletei is jelen vannak egy Műnek. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1966.*)

BÍRÓ FERENC

## KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: A BOLDOGTALANSÁG MŰVESZETE

Hogy Kolozsvári Grandpierre Emil regénye a Magvető 1958-as első kiadása után a közelmúltban ismét megjelent — jele az író növekvő népszerűségének. Egyre inkább korszerű alkotó — ezt mutatja a fiatalabb olvasónemzedék fokozottabb érdeklődése is. Ez az érdeklődés legkevésbé a stílus következménye, mint néhányan következtettek a *Fekete bula* nagy visszhangjából.

A korszerűség és népszerűség néha nagyon távol eső minősítő kategóriái ha nem is esnek teljesen egybe Kolozsvári Grandpierre-nél, mindenesetre nagyon közeli jelölések. Racionalizmusa, finom ironiája, amely *A boldogtalanság művészeté* című regényében is néha az ostorcsapás fájdalmával csip és pírít, intellektualizmusa és erős társadalomkritikai igénye, a lélektani kérdések iránti fogé-

konysága teszik korszerűvé. Az érzelmesség legapróbb veszélyeit is gondosan kerülő író, a távolságot precízen tartó alkotó magatartása vonzza az olvasókat Kolozsvári Grandpierre Emil regényeihez, amelyekben külön gyönyörűséget talál: a szatíra, a komikum, a humor olyan bővizű folyamát, amelyre kevés példa akad mai prózánkban is.

A szatirikus írói hajlam és a koncentrált figyelem bőven talál céltáblákat. A regény vitéz Peresztoghy Olivér szerelmi viszontagságait dolgozza fel majdnem jegyzőkönyvszerű részletességgel, azonban korántsem az impossibilité személytelenségével. Az író az események, párbeszédnek menetét megakasztó közbeszólásaival szinte utánozhatatlan atmoszférát teremt: komolynak, néha majdnem lírainak vagy tragikusnak induló jelene-

tekel „csap agyon” közbeiktatott megjegyzéseivel. Az elidegenítésnek ez a fajtája rokon Karinthy művészetével, s e hasonlóság még el is mélyül, ha a szatíra társadalmi irányait vizsgáljuk. A *boldogtalanság művészete* ugyanis nem csupán, sőt nem elsősorban szerelmi regény, nem pikáns olvasmány, hanem áttételes formájú, azonban félre nem érthető társadalmokritika.

Pereszteghy Olivér, a parlagi Don Juan ugyanis nyírségi dzsentricsaládból indul el, végigkalandozza az ország, a két világháború közti Magyarország kispolgári-úri-értelmiségi régióit egy-egy szerelmi hadjárat és újságírói ténykedése során (melyre az író tapintatosan kevés figyelmet fordít.) A földrajzilag és szociológiaiilag nagy kiterjedésű hódítás során egyrészt társadalmi, másrészt lélektani típusok, szituációk sorát elemzi finom iróniával, vagy szellemes, maró gúnnyal. A lelki-szellemi törpeséget, a sznobságot, a külsőségek, társadalmi konvenciók mániákus tisztelőit éppúgy sorra veszi, mint a főváros vagy a vidéki kisvárosok életének különféle torzulásait. Helyenként keserű kifakadásáá, elmélyült, fájdalmas váddá súlyosodik hangja (*Lola tragédiája*), azonban kritikája uralkodó formája mégis a színes, szinte impresziószititikus csúfolódás — a racionalizmus nevében.

Ezért marad kielégítetlen a regény olvasója. Az író kissé sietve viszi hősét szerelemből szerelembe, vagy inkább ágyból ágyba. A megszámlálhatatlan kaland nem Olivér jellemét teszi telje-

sebbé — hiszen az a regény első lapjain már készen áll előttünk —, s nem is valamely társadalmi típus természetrajzát mélyíti el, hanem egy sorsot dokumentál, egy életelv lehetetlenségét bizonyítja, miközben társadalmi betegségekről, típusokról ad szellemes, azonban kissé elsietett felszínes képet.

Kolozsvári Grandpierre Emil regénye befejezésénél akaratlanul is érzékeltette kritikája ellentmondásos voltát. A parlagi Don Juan, annyi szerelm hőse végül is áldozatul esik egy naiv bakfis családalapítási vágyainak, a gátlástalan hódító a legnyárspolgáribb életet élő családapává, szolid filiszterré válik. A befejezés tragikomédiája nem csak Pereszteghy Olivéré, hanem környezetéé is. Kritikája azonban szellemes szatírája, éles csipései és elutasítása ellenére sem teljes: esetlegességét a módszer és a szerelmi viszontagságok aránytalanul bőbeszédű-részletező mesélgetése adja.

Nem „kritikai klisének” szánom az írás végére az összegző megállapítást, hanem a regény tényleges értékeire való figyelemfelhívásként, a jó könyv második kiadásának, s Kolozsvári Grandpierre Emil írói rangjának, művészetének kijáró tiszteletadásnak is: az író racionalista kritikai hajlama, társadalmi érzékenysége, szerkesztő-formáló művészete élvezetes regényt teremtett, amelyet bizonyára ismét sokan és szívesen vesznek kezükbe. (*Magvető Könyvkiadó 1965.*)

KISS AURÉL

## TANULMÁNYKÖTETEK SZINHÁZRÓL, VILÁGIRODALOMRÓL

UNGVÁRI TAMÁS: MODERN TRAGIKUM — TRAGIKUS MODERNSÉG

„A Shakespeare-színpad az utolsó, amely a nyílt ég alatt virágzott” — alapítja meg keserű nosztalgiával a XX. század jeles színházi mesterembere, Gordon Craig. Gyakorlatból tudja, hogy a színház építő-életét elemeinek harmonikus ötvözete nincs többé, eltűnt; s nem ő az egyetlen, aki a modern színházban az epidauroszi szentély megcsönkített roncsait látja. Már Goethe és Schiller is érezték ezt, Hegel elmélete a tragikai vétekről pedig világos vízióban vetíti elénk a tragédia újkori paradoxonát: szubsztancia és egyén, világ és én meg bomló harmóniáját. A tragikus hősnek

nincs alkalmja többé egy kizökent világrendért küzdenie s elbuknia, az egyetemes válság eltűntével eltűnik a harc is, amely megváltó áldozatát feltételezte. Lukács György a modern polgári dráma életképtelenségének egyik okát abban látja, hogy: „Az a pont, ahol ember és sorsa találkozna, nem esnek szükségképpen össze” — a dráma éltető-alkotó elemeinek dialektikája eltűnt. Helyreállításukat többé már nem egy egységes elmélet szükségszerűsége vezérli; külön csodák ezek, a modern színház megannyi és különféle dramaturgiái. Eltűnt dramaturgia, eltűnt tragédia