

rom francia szót hív segítségül a színház meghatározásához. *Repétition, représentation, assistance*. A színház belső munkája az örökös tanulás, az ismétlés, a szakmai ismeretek minél teljesebb, tökéletesebb el-sajátítása, amely nélkül a legszebb elkép-zelések is zátonyra futnak. Az előadás, a représentation, a jelenté idezi fel estéről estére, a múltban történt eseményt nem imitálja, nem leírja, hanem újra jelenné teszi. E két törekvés azonban csakis a néző

assistance-ával, részvételével válik ható erővé. E három összetevő nélkül nincs élő színházi esemény, de Brook szerint nem a meghatározásokban kell keresni az igaz-ságot, hanem abban a tényben, hogy a színház mindig fejlődésben van, mindig tovább kell lépnie. Ezt a továbblépést ki-vánja az Empty Space-szel segíteni.

BERECZKY ERZSÉBET

KÉT ÍRÓ VILÁGA

Sükösd Mihály: *Hemingway világa*; Pók Lajos: *Thomas Mann világa*; Európa Könyvkiadó, 1969.

Az idei könyvhéten „Írók világa” címmel új sorozat indult, mely céljában a párizsi Seuil kiadó „Ecrivains de toujours” című közkezdvelt kiadványaira emlékeztet: íróinak olvasmányos életrajz keretein belül kell sort keríteniük a művek bemutatására. Az első két kötet szerzője ezt a nehéz fel-adatot egymástól eltérő módon, de egyfor-mán jól oldja meg. Míg Pók Lajos esszé-szerű értekező stílusban ír, addig Sükösd Mihály a novellisztikus megjelenítéshez közeledik, s ezt az eltérést az olvasó indo-koltknak érzi, hiszen a két író „életrajza” egymástól gyökerében különbözik: Thomas Mann sokkal inkább befelé élő, önmagát vizsgáló életével éles ellentétben állnak Hemingway pályafutásának immár legen-dává vált külsőségei.

A Mann-esszé szerzője a kevésbé köz-tudott tényeknek — így a korai, majd az első világháború alatt írt cikkekben, a *Frigyes és az 1756-os nagy koalíció* és az *Egy nem politizáló elmékedése* című ér-tekező művekben található sovinszta meg-állapításoknak vagy az írónak a hideghá-borús évek alatt tett retrográd kijelentéseinek — megemlékezésével hozzájárul ahhoz, hogy az olvasó a megszokottnál összetettebb képet formáljon magának a német íróról, tisztában lássa nézetei megváltozását, még arról sem feledkezve meg, hogy Mann min-dig „hoz magával valamit a túlhaladott fázisból”. Különösen szerencsés, ahogyan a művek méltatása az irónia, majd a helyébe kerülő humor egyetlen kategóriájának ren-delődik alá. Az viszont kérdéses, vajon ez az irónia mindig képes-e arra, hogy önma-gában magas művészi értékkel ruházza fel a mű többi összetevőjét. Azt hiszem, min-

den jelentős írónak vannak fogyatékoságai, s ezek kidomborítása segít a művészi érté-kek megközelítésében is. Pók Lajos több ízben tesz találó célzásokat Mann írói fogyatékoságaira, de nem fejt ki őket bővebben. A *József és testvérei* esetében „kiszólásokról” ír, s általában megjegyzi, hogy mind „stílusának pedáns feszessége”, mind pedig az epikai szerkesztésnek rá jellemző „tempós, áttételes formája” távol áll a mai próza eszményeitől. Könyve végén azt is hangsúlyozza, hogy Mann — Proust-tal, Joyce-szal, Kafkával szemben — nem teremtett „iskolát”. Nem mutat azonban rá e két dolog közötti alapvető összefüg-gésre.

Thomas Mann a motivikus szerkesztés, az idősík-váltás és a montázs-technika használatában rejltő lehetőségek kitágításá-val döntően hozzájárult a regény tovább-fejlődéséhez, de nem kapcsolódott ahhoz a törekvéshez, mely a regény fikatív világá-nak objektívizálását, az írói beleszólás lát-szólagos kikapcsolását tűzte ki célul, s Henry James óta az úgynevezett nézőpont-technikában csúcsozott ki. Mann az el-beszélés mikéntjének egy ennél korábbi típusát képviseli, nem drámai-objektív, ha-nem esszéisztikusan ironikus-szubjektív el-beszélő: a *Varázshegy* egyes részleteiben igen közel kerül a *Hiúság vására* bábjáté-kosának a hangneméhez, s az olyan rész-letek, mint Naphta és Settembrini vitái vagy — a *Doktor Faustus*-ban — Kretschmar és a hallei teológusok előadásai, a diákok vitái, nem állnak távol Huxley „regényei-nek” értekező prózájától. Igaz, Mann regé-nyeiben művészi funkciót ad az esszéisz-tikus értekező prózának, csakhogy ezzel a saját korában uralkodó regénytípustól alap-vetően különböző elbeszélő formához kap-csolódik: Cervantes, Fielding és Sterne hagyományának kései felélesztője, akik az

elbeszélés tényét, folyamatát formaalkotó elvként használták. Zeitblom, a *Doktor Faustus* elbeszélője – James A csavar fordul egyet vagy Ford Madox Ford *A jó katon*a című művének elbeszélőjével szemben – nem a saját elfogult értelmezését adja egy történetnek, melyben ő volt az egyik főszereplő, hanem – akár Ishmael a *Moby Dick*ben – az író ál-énje, narrátor, akire azért van szükség, mert az ő kívülálló, szenvtelen józansága nélkül a regény feszültségei lezáratlanok maradnának.

Pók Lajos bizonyos fenntartásokkal él a Faustus-regénnyel szemben. En úgy hiszem, ez a későbbi regény a *Varázshegy*nek mintegy következménye – mint ahogyan a jelen könyvben szépen méltatott montázs-technika is már a korábbi műben jelentős szerepet kap. Castorp alakja még nem volt elég jelentős ahhoz, hogy teljesen szembenézhetett volna a démoni hatalmakkal, erre csak Leverkühn volt képes. A *Doktor Faustus* tehát igazibb tragédia, nagyobb mű, mint a bizonyos tekintetben valóban sokrétűbb *Varázshegy*.

Sükösd módszere és stílusa Pók Lajosénál sokkal szubjektívebb, s nézőpont dolga, hogy ezt könyve előnyének vagy hátrányának vesszük. Kétségkívül hatásos Hemingway halálának novellisztikus megjelenítése az első oldalakon. Az egész könyv a szerző és tárgya közötti kapcsolat élményszerűségét tanúsítja. Az említett francia sorozat kötetéhez képest itt a szerző jelenléte sokkal erősebben érezhető. Egy író világának bemutatása a könyv, de erősen szubjektív nézőpontból.

Sükösd nem hallgatja el Hemingway magatartásának kevésbé vonzó, olcsó feltűnést kereső megnyilvánulásait és dodonai vagy egyszerűen nyegle kijelentéseit sem. Nem egészen tudok azzal egyet érteni, ahogyan Sükösd elfogadja Hemingway jellemzését Scott Fitzgeraldtól. Tagadhatatlan, hogy végső soron van igazság Hemingway véleményében, de ennyire egyértelműen elmarasztaló véleményt csak olyan író szájából hall szívesen az ember, aki – mint Katherine Anne Porter – maga sohasem szállt le az olcsóbb irodalom szintjére. Talán indokolt lett volna megemlíteni a magyar közönség számára ismeretlen Wyndham Lewist, hogy maga is jelentős prózaíró volt, Fordról pedig – akit Hemingway Lewishoz hasonlóan ellenszenvesnek tüntet fel – azt, hogy egész életében mindig csak jót írt Hemingwayről. Általában mintha kissé túlságosan is előtérbe kerülne Sherwood Anderson és Gertrude Stein szerepe Hemingway íróvá nevelésében, és el-sikkad Ford és Pound hasonlóan döntő szerepe. Poundot a könyv „később fasisz-tává lett ezoterikus költőnek” nevezi – s ez

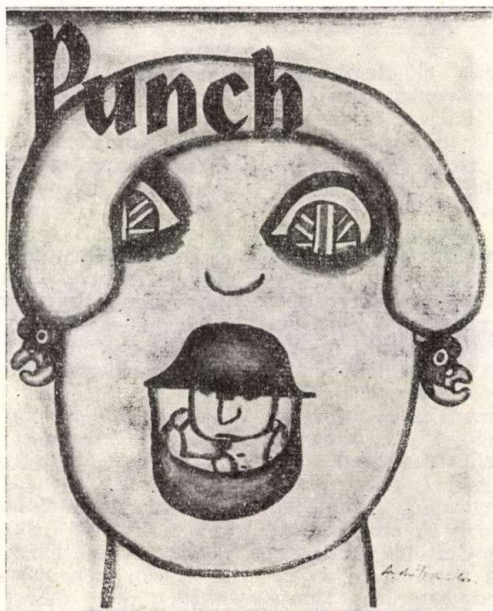
a néhány szó véleményem szerint kevés a XX. század egyik legellentmondásosabb, de egyszersmind egyik legjelentősebb angol-szász költőjének a jellemzésére.

Mindezek a megjegyzések részletekre vonatkoznak és nem Sükösd könyvének alap-tételeire, melyekkel egyetértek. Teljesen igaza van, amikor megállapítja, hogy Hemingway „igazándiból novellista volt”. A *Halál délután* és az *Afrikai vadásznapló* című műveket joggal nevezi „ellenszenves könyveknek”, a *Gazdagok és szegények* és *A folyón át, a fák közé* címűeket rossz regényeknek. Még az is helytálló, hogy *Az öreg halász* összefoglaló jellege miatt az életmű koronájának tekinthető, noha számomra majdnem utánérzésnek hat Stephen Crane több mint fél évszázaddal korábbi *The Open Boat* című elbeszélése után, melyhez szimbólum-kezelésében olyannyira hasonlít. Egyetlen ponton nem értek egyet Sükösd értékelésével: a *Fiesta* esetében. Szerintem ez a mű nem időben kötött, mulandó és esetleges, hanem éppen ellenkezőleg: Hemingway legjobb regénye, mégpedig éppen azon oknál fogva, melyet Sükösd helyesen Hemingway legfőbb írói erényének tart: ez az egyetlen regénye, amelyben maradéktalanul birtokolja anyagát. Itt az író világosan felismeri korlátait, és azokon belül marad. Érvényes rá Sükösdnek az az alapvetően fontos megállapítása, hogy Hemingway nem ideológus író. Ez a későbbi regények egyikéről sem mondható el. Sükösd maga idézi Hemingwaynek azt a kijelentését, melyben arra int, hogy „lehetőleg óvakodjunk az olyan szavaktól, mint ‚ragyogó’, ‚pompás’, ‚nagyserű’, ‚kitűnő.’” Márpedig a *Búcsú a fegyverektől* szerelmi dialógusai tele vannak az ilyen szavak szüntelen és minden konkrét jelentéstől mentes ismételtetéseivel: „splendid, wonderful, lovely, grand, fine.” Nem kétséges, hogy a visszavonulás mesteri leírása és Rinaldi alakjának megformálása révén ez a mű a *Fiesta* után Hemingway második legjobb regénye, de már itt is feltűnik az a naiv-amatőr filozofálgatás, mely a későbbi műveket – *Az öreg halászt* leszámítva – didaktikussá teszi. Mi több, Hemingway írói fogyatéksága különösen szembetűnővé válik, ha Frederick Henryt összehasonlítjuk Ford *Parade's End* című tetralógiájának hőisével, Christopher Tietjenssel. Hemingway hőse képtelen intellektuálisan reagálni a háborúra. Tietjens sokkal összetettebb, egészsébb ember. S ami illik hőisére, az érvényes magára Hemingway-re is: hiányzik belőle az emóciónak és az intellektusnak az igazán nagy művészre jellemző szétválaszthatatlan egysége. Ez az oka annak, hogy gyengébb műveiben a látszólag szenvtelenül tömör stílus az olcsóbb irodalom

szenzimentalizmusával tart közeli rokonságot. Sükösd utal a *Kilimandzsáró hava* című elbeszélés önéletrajzi vonatkozására, s azt hiszem, igaza van: a rendkívüli tehetséget eltékozló íróban magára Hemingwayre ismerhetünk, aki – mint Virginia Woolf írta – rendkívül merészen nézett szembe a bikával, de ahelyett, hogy megragadta volna a szarvát, az utolsó pillanatban félreugrott.

Az „Írók világa” című sorozat első két kötete olyan írókról szól, akiket már aligha kell népszerűsíteni a hazai olvasók körében. Reméljük, hogy a további kötetek – a könyvkiadással párhuzamosan – sort keritenek olyan jelentős írók bemutatására is, akiket közönségünk – más országok olvasóihoz képest – alig, vagy egyáltalán nem ismer.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY



André François: Címlapterv