

Flannery O'Connor

Mikor meghalt, Thomas Merton azt mondta róla: nem olyan jó írókhoz hasonlítom, mint Hemingway, Porter és Sartre; „Szophoklészhez lehet csak mérni. Tisztelettel írom le a nevét, mivel mesterien és igazán mutatja meg az ember bukását és szégyenét.” Ki volt ez a fiatal nő, aki mindössze két kisregényt és néhány novelláskötetet írt, hogy Mertontól ilyen méltatást érdemelt?

Élete

1925-ben született a Georgia állambeli Savannah-ban. Egyetlen gyermek; 15 éves, mikor apja meghal, ugyanabban a betegségben, amely később őt is megtámadja. Korán megvilágosul benne írói hivatása, céltudatos, kemény munkával készül rá. 1945-ben északra megy a State University of Iowa-ba, ahol egy ún. „író-iskola”-ba jelentkezik. Mikor elmondja a program igazgatójának, mi járatban van, az egy szót sem ért a lány georgiai tájszólásából. De mihelyt elolvassa írásait, fölveszi az íróképző programba. Flannery O'Connor első novellája még egyetemi hallgató korában megjelenik, s 1947-ben már irodalmi díjat nyer. Az egyetemi diploma megszerzése után némi megszakításokkal aránylag nyugodt alkotó munka következik New York, illetőleg Connecticut államban. 1951-ben jelentkezik először betegsége: lupus erythematosus. Ez az anyagcserét megtámadó betegség fokozatosan korlátozza mozgási szabadságát, s naponta néhány órányi munkára csökkenti energiáját. Haza kell térnie Georgiába. Őzvegy édesanyja farmján tölti élete utolsó 13 évét. Csak rövid időre mozdul ki, hogy egy-egy egyetemen előadást tartson, vagy a kórházban kezeltesse magát. A reggel első részét írógépe mellett tölti, írja, újrairja, állandóan javítja elbeszéléseit. Vasakarattal kényszeríti magát a munkára szinte egészen haláláig. Délután olvas, leveleket ír vagy a verandán ül és néz; figyeli anyja piszmogó néger és fehér munkásait, trécselő barátnőit, de leginkább kedvenc páváit. Fejlődésük, viselkedésük minden mozzanatát ismeri és életre kelti. *The King of the Birds* (A madarak királya) című tárcáját olvasva azon vesszük észre magunkat, hogy együtt figyeljük az írónővel ezeket a fülrepesztően rikácsoló gyönyörű állatokat. Egy darabig csak nevet, de aztán eláll a lélegzete, amikor a pávakakas hirtelen széttárja a farktollait. Megérti, miért kiáltott fel egy néger öregasszony: „Ámen, ámen”, mikor a fénykoszorús napok tejútja zöldes bronz szivárványként megnyílt előtte. Flannery O'Connor talán azért élvezi ennyire a pávákat, mert sűrítve és kisarkítva találja bennük azt, amit önmagában és a világban lát: a páva egyszerű, majdhogynem nevetséges állat, míg csak színváltozása áhítatos csodálatra nem gyújt. Flannery az egyszerű, sokszor groteszk emberi életet vizsgálja, hogy megragadja benne a misztérium váratlan kitérülését. Egyik kritikusa szerint a páva elemi erejű rikoltása nagyszerűen jellemzi Flannery írói és prófétai öntudatát: „Úgy tűnik, mintha a föld közepéből rázná meg valami sokk hullám, amely a lábain keresztül fölfelé folyik benne, míg végül is kiereszti magából: ííí-úúú-ii. Néha hétszer vagy nyolcszor is rikolt egyfolytában, mintha ez volna a legfontosabb üzenet, amelyet a világnak meg kell hallania.”

A betegség s a farmon egyedül töltött élet nem szakítja el Flanneryt az emberektől: örömmel fogad vendégeket, kiterjedt levelezésén keresztül együttérzéssel követi ba-

rátai sorsát, a világ és az egyház eseményeit. Ez a minden ízében georgiai lány, aki New Yorknál messzebb soha nem jutott el, megdöbbentő érzékenységgel érti és éli a megújuló európai katolikus szellemi életet, saját lelki és szellemi fejlődésében elővételezi a II. Vatikáni zsinatot s boldogan fogadja megnyitását. Ahhoz, hogy ars poeticáját megértsük, két, írásait meghatározó tényezőt kell tanulmányoznunk: kultúrájának déli gyökereit s katolicizmusát.

„Déli” író

Aki nem élt „Délien”, azaz az Egyesült Államok déli államaiban, nem érti, miért ilyen fontos ez a megkülönböztetés. Nem érti annak a művelt angoltanárnőnek a lelkivilágát, aki kikérte magának, hogy őt amerikainak tartsák: „Én nem amerikai vagyok, hanem déli.” Ez a kijelentés egy egész társadalomnak az öntudatát fogalmazza meg, amelyet a polgárháború veresége s az azt követő, ma is folyó északi „invázió” tett végletesen érzékennyé. Flannery a Dél vereségét áldásnak tartja: „Emberi korlátaink belénk égetett tudatával s a misztérium iránti érzéssel léptünk a modern világba. Mindez nem fejlődhetett volna ki naivságunk első korszakában, amint nem is fejlődött ki elégségesen az ország többi részében.”

Flannery O'Connor még a vietnami háború előtt írta ezeket a sorokat, amikor a Yankee, az Észak, a hivatalos Egyesült Államok még egyetlen háborút sem veszített el történelme folyamán. Ezért mint országnak fogalma sem volt képességeinek határaitól. Még szelvében dívott a meggyőződés: ahhoz hogy valami sikerüljön, csak komolyan hinni és akarni kell. Az ilyen közfelfogás megakadályozza, hogy az ember valóságos természetét megéljük. Megfeledkezünk az emberi lét korlátairól s a bűnbeesésről. Mint egy gyermek-titán, saját erőnket bálványozzuk. Ezzel szemben Délen – Flannery szerint – „ha halványan is, de még látjuk Mózes arcát, amint porrá zúzza bálványainkat”. A Délen keresztül fut az ún. „Biblia-övezet”. Ez nem jelenti azt, hogy a déli kultúra egészében keresztény, de itt az emberek még értik a keresztény hitet, még félnek attól, „hogy esetleg az ember tényleg Isten képére és hasonlóságára van teremtve”. A biblikus képek, a bibliai történetek a képzeletben szunnyadnak; s a biblikus háttér az író képeinek egyszerre konkrét és titokzatos látlatot ad: az égő csipkebokor lángja, Jákob harca az Úr angyalával s égbe vezető latorjája, a próféták tánca a tüzes kemencében Délen még látható valóság. A Dél erdeiben még élnek az Ószövetség vad prófétái, akik (akárcsak Radnóti Náhumja) az isteni „harag teli zsákjai” s akik a bűnös városban szétszóródott Isten fiai közé küldetnek.

De nemcsak ez a biblikus kultúra jellemző a Dél nyelvére. Flannery O'Connor szerint a déli beszédstílus igen hatékony eszköz arra, hogy az elbeszélést ne csak az egyéni élmény, hanem az egész társadalom életének kifejezőjévé tegye: „ha egy déli ember beszél, bármilyen helyet is foglaljon el a társadalomban, szavában az egész déli élet visszhangzik”. Ezért köti az írónő minden elbeszélését, még az Északon játszódókat is, valamiképpen a Délhez. Nem tudja követni azokat a modern írókat, akiknek elbeszélései „bárhol és sehol” játszódnak, akiknek semmi érzékük nincs a „hely” iránt; hősük, mivel semmitől sem idegen, végül is minden közösségtől elidegenül. Bárhol tartózkodik, sehova sem tartozik: „országának határai egybeesnek koponyájának határaival”. Ezzel szemben Flannery számára az a tény, hogy georgiai író, szabadon vállalt korlát, „de mint minden korlát, egyszerre kapu a valósághoz”. A déli világ, a déli nyelv, a déli élet- és viselkedésmód (manners) az a konkrét valóság, amelyen keresztül a misztérium, az emberi élet egésze és a világot teremtő és minden embert megváltani akaró isteni irgalom megmutatkozik.

Mikor Flannery szemére vetik, hogy miért csak a Dél világról tud írni, s miért csak furcsa, groteszk jellemekről, így válaszol: „Ez elsősorban hivatás kérdése, és a hivatás olyan korlátozó tényező, mely kiterjed még arra az anyagra is, amit az író képzelete megragad. Az író ugyan szabadon választja meg, hogy miről ír, de nem szabad abban, hogy mit tud életre kelteni. Az író szempontjából egy torz, de élő alak elfogadható, egy egészséges, de nem élő jellem elfogadhatatlan.”

Igaz, hogy alakjait vissza lehet vezetni néhány alapjellemre. Azonban novelláiban nem típusok, hanem élő emberek cselekednek. Világa körülhatárolt, élesen látható, tapintható, megrendítően valóságos világ, egy metszetén keresztül az egész valóság tárul elénk.

Katolikus író

Sok katolikus Flannery O'Connor szemére vetette, miért nem ír „pozitívabb, felemelőbb” történeteket; miért annyi a vér, az erőszak, a bűn és elesettség műveiben. Flannery nem tagadja, hogy a világról másképpen is lehet hitelesen írni, elismeri tehetősége korlátait. Szerinte azonban a vád igazi gyökere az átlagkatolikus olvasóban van, aki egészen szétválasztja a kegyelmet és a természetet. A természetfölöttiről való elképzelése jámbor klisékben merül ki; nem tudja, hogy a természetfölötti mindig a konkrét valóságban jelenik meg. Az átlag amerikai katolikus az irodalomban az emberi természet ábrázolásának csak két formáját ismeri: a szentimentálist és a szemérmertlent. Az átlagkatolikus „elfelejti, hogy a szentimentalizmus túlzás. Az érzelmeket rendszerint úgy torzítjuk el, hogy túlságosan hangsúlyozzuk az ártatlanságot. Márpedig ha az ártatlanságot az átlagember állapotában túlhangsúlyozzuk, akkor ez az ártatlanság valamilyen természeti törvény alapján könnyen önmaga ellentétébe csap át. Ártatlanságunkat elvesztettük a bűnbeesésben, és csak a Jézus megváltó halála miatt s az ebben való lassú részesezésen át térhetünk vissza hozzá.”

A szentimentális mű, a giccs, amely csak fehér és fekete színeket fest, elhallgatja a rossz valóságát. Visszariad az ütközések, a vér és az erőszak ábrázolásától. Pedig a legtöbb embernek sokkra, a sors és a saját bűnei okozta sebekre, a gonosszal és a halállal való szembesülésre van szüksége ahhoz, hogy ráébredjen a valóságra, s elfogadja a fölajánlott kegyelmet. A szentimentális giccs elkerüli a bűnből való megváltás folyamatának véres és fájdalmas valóságát, ezért nem is jut el az igazi ártatlanság ábrázolásához. Csak álszentséget tud bemutatni s az álszentség igen közel áll a szentség ellenpólusához. Egy öreg hölgy egyszer Kaliforniából azt írta Flannerynek: „Mikor a fáradt olvasó este hazaér, olyasvalamit szeretne olvasni, ami felemeli a szívét”. Flannery azt gondolja, „írásai fölemelték volna az öregasszony szívét, ha a helyén lett volna”. Az olvasó keresi a megváltó cselekményt, amely megkívánja legalább a lehetőségét annak, hogy az, ami elesett, fölemelkedhessék. Azonban a rossz iránti érzéke eltompult vagy elveszett, és ezért nem érti, hogy a megújulásért fizetni kell: a rosszat mindenekelőtt önmagunkban kell felismernünk s önmagunkban kell megharcolnunk vele. Ezért az olvasáshoz bátorság kell, csakúgy mint az íráshoz. „Rettenetes élmény a regényírás – állítja Flannery –, az írónak gyakran kihull a haja és megrohadnak a fogai. Az írókat csak a pénz vagy a megváltás reménye tarthatja életben, máskülönben nem bírná ki ezt a tortúrát.”

Flannery O'Connor minden félreismeréssel szemben állítja, hogy ő katolikus író. Katolikus volta nem leszúrkító tényező, hanem megvédi őt a provincializmustól. Ez biztosítja, hogy a déli világ, amit életre kelt, „ablak” az egész univerzumra. Ahhoz, hogy valaki katolikus író legyen, nem elengedhetetlen föltétel, hogy katolikusokról írjon katolikusoknak. Az az író katolikus, aki a keresztény igazság fényében nézi a világot.

Sokan azt hiszik, hogy a katolikus dogmák eltorzítják az író látását: nem azt látja, „ami van”, hanem amiben hisz. Az író elismeri, hogy ez nagyon is lehetséges. A rossz vallásos regény akkor jön létre – s ilyenek árasztják el a világot –, ha az író azt képzei, hite fölmenti attól, hogy behatoljon a konkrét valóságba. Úgy hiszi, az egyház, a Szentírás vagy egy teológus már látott helyette, s neki csak ezt a víziót kell összefoglalnia. Az ilyenfajta magatartást talán a manicheus látásmód is erősíti, amely a természetes világot nem tartja érdemesnek arra, hogy a művész minden érzékével megfigyelje és kifejezze. Ezzel szemben az igazi regényíró ösztönösen érzi, „hogy a végtelemtől nem lehet közvetlenül elérni, hanem abba a természetes világba kell behatolni, ami van”. Az írónak semmi oka sincs arra, hogy azt érezze: a „kötött dogma megköti” tekintetét. Ellenkezőleg: „Azok, akiknek nincsenek abszolút értékeik, nem hagyhatják, hogy a relatív csupán relatív maradjon: mindig az abszolút szintjére emelik.” (Gondoljunk csak azokra az agnosztikus magyar népi írókra, akik számára a magyar paraszt abszolút értékévé magasztosult; mennyire elferdítette a valóságot az ilyen hozzáállás.) Bármennyire is szereti a déli kultúrát, Flannerynek soha sincs kísértése arra, hogy a déli embert vagy társadalmat idealizálja. Amit általában a katolikus íróról mond, önmagára is áll: nem alkot Istenként egy új világot, hanem „teljesen szabadnak érzi magát arra, hogy azt a világmindenséget figyelje meg, amelyet Isten már megteremtett és pontosan mutassa meg azt, amit lát. Se az Isten útjait nem akarja mentegetni, se az ember Istennek adott válaszáat elhallgatni. A góg bűnébe esnek, ha fölcicomázná a valóságot”.

Ez a hitből fakadó biztonság magyarázza, hogy Flannery O'Connor észre tudja venni a dolgok humoros oldalát: „jó, ha megértjük: a legnagyobb komolyság engedi meg a legnagyobb komédiát”. S valóban, a legsúlyosabb tragédiában is megláttatja a komikumot: mikor fölolvasta kedvenc novelláit, a nevetést követő visszafojtott csönd mutatta a kettős hatást.

A katolikus hit elfogadása nemcsak a természetes valóság elfogadására nevel, hanem arra is, hogy ebben a konkrét valóságban fölismerjük és tiszteletben tartsuk a misztériumot. Az író mélyen meg van győződve arról, hogy az egész teremtés szakramentális; azaz minden teremtett valóság az Isten gondolatát hordozza és a kegyelem közvetítőjévé válhat. Az ördög ugyan megszállva tartja világunkat, és mindannyian bűnben születünk, de Isten állandóan fölajánlja nekünk a megváltás kegyelmét. Flannery elbeszélései mind erről a drámáról szólnak: a kegyelem fölajánlásának és szabad elfogadásának vagy elvetésének drámájáról. Ez a teológiai tartalom elválaszthatatlan a konkrét történetről: „Az író a misztériumot a viselkedésen, a kegyelmet a természetesen keresztül mutatja be.” A modern olvasó nem hisz a természetfölötti, a misztérium valóságában. Ezért Flannery arra törekszik, hogy megmutassa: a titok nem a fejünk fölött lebeg, hanem abban a konkrét életben jelentkezik, amely egyaránt sorsa a hívő és a hitetlen embernek. Az ördög éppen ezt a reális világot tartja megszállva, s az Isten ezt az ördögtől megszállott világot teszi a kegyelem eszközzé. Hogy ezt a hitetlen megérezze, az író valóságos személyeket, megdöbbenő, de teljesen hihető, „igaz” történeteket alkot. Mindent megtesz, hogy műve „a saját lábán álljon, teljes és önmagának elégséges legyen, s elbírjon minden kritikát”.

A katolikus író célja tehát nem kevesebb, mint a reveláció, az angol „revelation” szó tág és gazdag értelmében: fölfedezni és napfényre hozni az emberi életnek azt a legmélyebb dimenzióját, ahol az Isten kegyelme az emberi szabadsággal találkozik. „Nem azt mutatja meg, hogy minek kellene lennünk, hanem hogy mik vagyunk egy adott pillanatban, adott körülmények között”. Mindezt azonban úgy teszi, hogy miután munkáját befejezte, a titkot éppen mint titkot tapasztaljuk meg, „melyet semmilyen emberi fogalmazás nem tud megmagyarázni”.

Flannery enyhe gúnnyal említi azokat a katolikus írókat, akik nem a saját műüket, hanem a lelkeket akarják megmenteni. Mikor szemére vetették, hogyan képzei, hogy katolikus létére író lesz, azt felelte: „Éppen mivel katolikus vagyok, nem elégedhetek meg kevesebbel.” Azt értette ezen, hogy mint katolikus, írói tehetségét mint hivatást fogja fel, s ezért Isten akaratát elsősorban az alkotás törvényein és korlátain keresztül keresi. Így vezet el bennünket Flannery katolicizmusa „ars poeticá”-jának vizsgálatához.

„Ars poeticá”-ja

A kezdő író „nem egy történet megszállottságában el, hanem valami elvont fogalom csupasz csontjai büvölik el”. Pedig „az elbeszélés... a megtestesítés művészete... Az író a lehető legalacsonyabb rendű nyersanyagokat használja fel. Az elbeszélés mindig az emberről szól, az embert pedig porból gyúrták. Ezért, ha lenézzük azt, aki poros lesz munka közben, jobban tennénk, ha nem is próbálkoznánk írással”.

Persze a konkrétum ábrázolásával vissza is lehet élni. A szoros értelemben vett naturalizmus zsákutca. „Egy szoros értelemben vett naturalista műben a részlet azért van, mert természetes része az életnek, nem azért, mert természetes része a műnek... végletesen konkrét módon írhatunk anélkül, hogy naturalizmusba esnénk”, ha megválogatjuk a részleteket. A művészet „igazsága a lényeges igazsága, amely (drámai) mozgást teremt”. A művészi írás olyan, mint a gyermek rajza: teljesen szó szerint kell értelmeznünk, de mégsem vész el a részletekben: azért túloz és azért groteszk, mert lényegét lát és drámai mozgást.

Saját tanúsága szerint Flannery O'Connor művei nem úgy születtek, hogy kezdetben volt az elvont eszme, amelyhez történetet és alakokat gyártott. Még csak nem is a történet született meg először. Meglátott valakit, pl. Mrs. Turpin „modell”-jét az orvosa várótermében. Az alak nem hagyta nyugodni, egyre jobban behatolt jellemébe, s a jellemből pattant ki a történet.

Flannery számára mind a regény, mind a novella dráma: cselekménye a szereplők jelleméből adódik, s a szereplők jelleme, végső fokon személyiségük titka a drámai cselekményben mutatkozik meg. Az elbeszélés jelentése pedig a teljes drámai cselekmény élményéből szűrődik ki.

Az igazán jó elbeszélésben a jelentés elválaszthatatlan a történettől. „Az elbeszéléssel olyasmit mondunk el, amit semmilyen más módon nem lehet elmondani. Minden egyes szavára szükség van ahhoz, hogy megtudjuk jelentését. Azért mondunk történetet, mivel egy nyilatkozat nem volna elégséges. Ha azt kérdezik, mi a történet jelentése, az egyetlen helyes válasz: olvasd el! Az elbeszélés jelentése nem elvont, hanem megélt valóság, s ha állítások formájában fogalmazzuk meg, ennek a célja csak az lehet, hogy hozzásegítsen a jelentés még teljesebb megéléséhez.”

Az a tény, hogy a cselekmény mindig a jellemből bontakozik ki, nem jelenti azt, hogy statisztikai adatok vagy pszichológiai tényezők alapján előre kiszámítható. Flannery O'Connor panaszkodik, hogy a szociológia sokat ártott a regényírásnak. A mai regénynek azzal kell foglalkoznia, ami szükségszerű: a társadalmi, gazdasági és pszichológiai erők hatásával. Az író csak arról írhat, ami tipikus vagy legalábbis normális. Flannery alakjai ugyan élesen tükrözik a társadalmat, s a cselekmény minden részlete és egymásutánja pszichológiailag megalapozott, mégis állítja, hogy az igazán jó elbeszélés értelme ott kezdődik, ahol a meghatározó tényezők, a pszichológiai és társadalmi okok fölmondják a szolgálatot. Szinte minden novellájában van „egy olyan cselekedet, amely egészen váratlan, mégis egészen hihető”. Ez a tett, szó vagy gesztus egyszerre jellemző a személyre és túl van a személy jellemén. Flannery szerint ezért a csúcspontért volt érdemes megírni a novellát. Ha kivesszük belőle, a novella össze-

esik: elveszti értelmét. Gondoljunk a *Revelation* című novellában a csúnya lány szájából kapott „üzenet”-re: „menj vissza a pokolba, ahonnet jöttél, te öreg ragyás disznó”. Teljesen érthető, hogy a csúnya, anyjával és a világgal meghasonlott könyvbűjő lány gyűlöli a csinos, kellemes, agresszív gazdasszonyt, aki annyira emlékezteti saját anyjára és saját, vidéken feneklett életének kudarcára. Mégis, ki várta volna, hogy a lány meg akarja fojtani Mrs. Turpint? S ki várta volna, hogy a józan, földhözragadt Mrs. Turpin olyan ellenállhatatlanul sodródik az örült lányhoz? De mikor megtörténik, elhisszük. S azzal, hogy a derék, eszes asszony ilyen figyelmet szentel az örült lánynak, az olvasó is kezdi sejteni, hogy itt nemcsak egy örült dühkitörésének, hanem valami misztérium „betörése”-nek is a tanúja lesz. Mrs. Turpin már kezdettől fogva érezte, hogy a lány úgy nézte, „mintha ismerte volna és utálta volna egész életében ... ismerte őt valami egészen fölfokozott és személyes módon, túl minden helyen, időn és állapoton”. S mivel a novella elejétől kezdve az olvasó megtanulta, hogy tiszteletben tartsa Ruby Turpin józan eszét, most megrendüléssel figyel, hogy ez az asszony, aki eddig a legkisebb jelét sem mutatta, hogy mástól bármi fontos dologban tanácsot kérjen, a lány „fölé hajol annyira, hogy tekintete találkozik a lány szúrós, ragyogó szemével”. „Rekedten, lélegzetét visszafojtva” kérdezi: „Mit mondasz nekem?” S úgy várja a választ, „mint egy kinyilatkoztatást”. Azt sem képzelhetjük, hogy Ruby Turpin is pillanatnyi elmezavarba esett, mivel az író biztosít arról, hogy mielőtt a lány fölé hajolt volna, „agya kitisztult s mozgóképessége visszatért”.

Így tör be a kegyelem Ruby Turpin életébe. Az örült lány erőszakos támadásán és ördögi gyűlöletén keresztül. S ez a betörés, bár érthető, mégis túl van minden lélektani magyarázaton. Flannery számára ezek általános „tünetei” a kegyelem betörésének. Amikor egy szereplő olyasmit tesz, ami „egyszerre egészen jellemébe vág és mégis egészen váratlan”, akkor föltételezhetjük, hogy az illetőnek kegyelmet kínáltak föl. A kegyelem betöréseit gyakran erőszak előzi meg és erőszak követi. Flannery azért használ annyi véres jelenetet műveiben, mert úgy találta, hogy az erőszak különleges módon képes arra, hogy alakjait visszavezesse a valósághoz, és előkészítse őket a kegyelem pillanatára. A fejük olyan kemény, hogy csak az erőszak tudja fölrázni őket.

Nemcsak vér és erőszak előzi meg a kegyelem fölajánlását, hanem ördögi beavatkozás is. Flannery szilárdan hisz a személyes rossz szellem, az ördög létében. Azonban az ördög Isten szolgája, s akarata ellenére gyakran a kegyelem kényszerű eszközévé válik. A fenti novellában is sejtjük, hogy a lány érthetetlen, minden időn, helyen és állapoton túli gyűlöletében az ördög szembesül Mrs. Turpinnal, s elsutogott üzenete egyszerre közöl ördögi gyűlöletet és isteni kinyilatkoztatást.

Flannery O'Connor elbeszéléseiben lényeges szerepet játszik a szimbolikus jelentés. A szimbólum nem választható el a történettől, mint ahogyan a misztérium sem választható el az emberi cselekvéstől. Nem kívülről ráaggatott dísz, hanem lényeges része a valóságos cselekménynek; a drámai történet kifejelete adja meg jelentését. Legjobb szimbólumai kísérteties élességgel érzékelhető valóságok, s éppen tapasztalható valóságukon keresztül jeleznek egy másik, rejtett dimenziót, a lélek belső világát, illetve az isteni kegyelem megtestesülését. Így a szimbólum „sűrített, fölfokozott valóság, s mivel két végtelenül távoli és mégis rokon pontot fog egybe, a természetet és az emberi lelket, a világot és az örökkévalóságot”, alkalmazásuk feszültséget és távlatot ad a történetnek. A történet pedig „vad, erőszakos és komikus benyomást tesz”, mivel az író annyira különböző és távoli valóságokat akar összekapcsolni. Ilyen értelemben áll Flanneryre a meghatározás: „Az író a távlatok realistája.” A szimbólum adta távlat miatt képes az író egy rövid történetben teljes drámát összesűríteni.

A *Revelation* című novellában a csúnya lány üzenete olyan mélyen kavargatja fel Mrs. Turpint (és föltehetőleg az olvasót), hogy utána a szimbolikus részletek rejtett távla-

taik egészen hihetőnek tünnek. Mikor a nagy testü farmerasszony kilép a házból a disznóólhoz vezető útra, Jákob és Jób méltóságos alakjává magasztosul: „puszta kézzel, fegyver nélkül indul csatába” az Istennel. „A düh végső hulláma rázta meg, amint felbőgött: »Mit képzelsz, ki vagy te?» Minden dolog színe, a földé és a karmazsinvörös égé egy pillanatra áttetsző élesre hevült. A kérdés áthullámozott a legelőn, az országúton és a gyapotföldön, és tisztán tért vissza hozzá, mintha az erdőn túlról érkezett válasz lett volna.”

Egy természetes tüneményt érzékelünk, s mégis a színek realizmussal megfigyelt pillanatnyi áthévülése sejteti, hogy valóban Isten felelt Ruby Turpinnak. Az isteni szót megerősíti egy kép is: Claud apró teherautója jelenik meg az országúton; még a kerekek halk zaját is hallani. „Egy gyermek játékszerének látszott. Bármely pillanatban összetörhetné egy nagyobb teherautó, s szétfroccsenthetné Claud és a négerék agyát az országúton.” A fizikai rosszulletet keltő kép éppen konkrét érzékiségében eszköze az isteni kinyilatkoztatásnak: ez a törekény játékmber meri kérdőre vonni az Istent?

Így készíti fel az író Mrs. Turpint a végső kinyilatkoztatásra, melyet a napfény és a disznók fognak közvetíteni. A rőfögő, horkanó és földet túró állatok már az elbeszélés fordulópontja óta központi szerepet kaptak. Hiszen Ruby Turpint az Isten ragyás disznónak nevezte. Természetes tehát, hogy az Istentől választ követelő asszony a disznóólhoz indul. De arrafelé siet a nap is: mélysárga korongja gyorsan úszik az erdőszél felé, „mintha Mrs. Turpin előtt akarná elérni a disznókat”. S akkor kiderül, hogy a napfény az Isten mindent átölelő, átformáló és megnyugtató szeretetének a szimbóluma: „... mint egy hatalmas szobor, amely életre kelt, [Mrs. Turpin] lassan lehajtotta fejét, és úgy nézett az ólban a disznókra, mintha a titok szíven akarna keresztülhatolni. Egy sarokba telepedtek már az öreg koca körül, amely jólesően rőfögött. Vörös ragyogás öntötte el mindegyiket. Úgy tűnt, mintha titkos élet zihálna bennük.”

A disznó itt már nem egyértelműen Mrs. Turpin lényének Isten számára visszatazító, utálatos jellegét mintázza. Ellenkezőleg, ha Mrs. Turpin elfogadta az önismeret leckéjét, és a ragyás disznóval való azonosságát, akkor most azt is megérti, hogyan lehet egyszerre ragyás disznó és Isten megváltott gyermeke. Az isteni szeretet ragyogása átöleli, elcsitítja őt is, akárcsak ezeket az idéltlen állatokat. Titkos isteni élet indul el benne is. Ezzel az új önismerettel készíti elő a kegyelem Mrs. Turpint, hogy megértse a földet az éggel összekötő fényhid látomását. Isten újjáteremtő szeretete tisztára mossa a fehér aljanépet, de ugyanakkor a Mrs. Turpin-féle tisztességes fari-zeusok összes erénye is úgy ég el, mint a pelyva az isteni szentség tűzében.

A *Revelation* szimbólumai sem vezethetők vissza teljes egészükben elvont fogalmakra. De a „münéger” jelentése az azonos című novellában még makacsabban ellenáll minden megfejtésnek. Jóllehet a történet kezdetétől fogva a „néger” szerepe fokozatosan nő, alakja egyre rejtelmesebb és félelmesebb, míg végül a gyermek lelke mélyéről „nyújtózik fölfelé”, „a münéger” kegyelemközvetítő szerepe éppolyan megmagyarázhatatlan marad, mint maga a kegyelem.

Mr. Head szerint a város, amely minden kísértés és bün lelőhelye, ahol a szenny-csatorna a pokol mély gyomrába vezet, tele van négerrel. Az öregember fejében a néger alakja azonosul azzal, ami rossz, ami félelmetes és kerülendő. Természetes hát, hogy Nelson rettegve várja a négerekkel való találkozást. Az első négert a vonaton látja, úgy halad el mellettük, mint valami jelenés: „Lassan haladt, és közben nagy barna szeme elnézett az utasok feje fölött.” Nelson nyers, vad gyüölletet érez iránta. „Úgy érezte, szándékosan ment végig a kocsin, azért, hogy belőle bolondot csináljon ... már értette, miért nem szereti nagyapja a négereket.” A városban tett séta elején megmérédzkednek. Nelson mérlegjegyén ez áll: „Az Ön súlya 98 font. Ön előtt nagy jövő áll, de óvakodjék a fekete nőktől.” Nemsokára elvesztik az utat, s a néger-

negyedben találják magukat. Mindkettőjükön pánik vesz erőt. Ha sötétedésig nem tudnak kijutni innen, kirabolják és összeverik őket. Végül Nelson megteszi, amit Mr. Head még ebben a kétségbeesett helyzetben is szégyell: megáll egy természetes néger nő előtt, s megkérdezi, hogyan kell visszajutni a városba. S egyszerre valami váratlan izgalom ragadja el a fiút. Amint tekintete végigkúszik „az asszony roppant térdétől a homlokáig, s aztán . . . izzadtan csillogó nyakától temérdek mellén és csupasz karján keresztül egészen addig, ahol az ujjai eltűntek a hajában, hirtelen arra vágott, hogy az asszony lenyúljon érte, fölkapja, magához húzza és szerette volna leheletét érezni az arcán.”

Az anya meleg, érzelmes szeretete nélkül felnőtt gyermek tekintete minden értelmi kontrollt elveszítve tapad a nagy fekete asszony testéhez. Úgy érzi, mintha egy szurokfekete alagútba sülyedne alá. Már nem gyűlöli a négereket. Sőt, a néger nőben az anyatest meleg biztonságára vágyik, amit gyermekkorában nélkülözött. Egy pillanat múlva azonban kigyullad az arca a szégyentől, hogy így elvesztette a fejét.

Ezután következik Mr. Head árulása: a gyermek most teljesen egyedül marad hideg gyűlöletében: „emlékezete ráfagyott a nagypaja árulására”. S ekkor a néger alakja a gyermek lelkében jelentkezik: „szája meg-megrándult, mert időnként úgy érezte, hogy a lelke mélyén egy titokzatos fekete alak nyújtózik fölfelé, mintha egyetlen forró öleléssel föl akarná olvasztani fagyos látomását”.

Így készíti elő az egész történetet a „műnéger”-rel való találkozást. Már megtalálták az utat, s visszaértek egy előkelő fehér negyedbe, mikor megpillantják a sárga téglakerítésen ülő néger gipszfiguráját. A szobor túl kopott ahhoz, hogy kitalálják, öreget vagy fiatal akart-e ábrázolni. „Az eredeti szándék szerint boldognak kellett volna látszania, mert a szája két sarka fölfelé görbült, ám a bogaravesztett szemgolyó és a ferde testtartás vad nyomorúságot jelzett.” Az olvasó megérti, hogy a közös rettegés után, a rettegett tárgy karikatúráját, a boldogtalan „műnéger”-t együtt nevezik meg, s ettől mind a két elveszett ember föllélegzik és egymásra talál. Emögött valami egészen ősi gesztus rejlik, amely egyidős az emberiséggel. Azzal, hogy az ősember lerajzolta rettegésének tárgyát, a vadállatot, mintegy legyőzte félelmét, és a vadállatot valamiképpen megszelídítette, birtokba vette. A felszínen mintha itt is valami hasonló gesztusról, a rettegés tárgyának felszabadult birtokbavételéről lenne szó. De a „műnéger” közös kimondásával ennél több is történik. Valamiképpen, maguknak sem világos módon, megbékülnek a négerrel. A néger elfogadása mintha önmaguk rejtett mélységeinek az elfogadását jelentené. A történetnek ez a pszichológiai valószínűsége hihetővé teszi a természetfölötti távlat valószínűségét: „Mozdulatlanul bámulták a néger szobrát, mintha valami nagy titokkal álltak volna szemben, másvalaki győzelmének egy emlékművével, ami összehozta őket közös vereségükben. Mind a ketten érezték, hogy ez a látvány úgy oldja fel ellentétüket, mint az irgalom beavatkozása.”

Mindez váratlan, megmagyarázhatatlan, mégis a valóság elemi erejével hat. S megértjük a Gondviselés iróniáját: a néger, aki a történet elején a nagypapa és az unoka ítélete szerint a rossz titokzatos szimbóluma, most, titokzatos jellegét még inkább elmélyítve, a két ember számára az Isten kegyelmét közvetítő szentségi jellel magasztosul.

Befejezésül idézem Flannery O'Connor legnagyobb művének, a *Violent Bear It Away* (*Az erőszakosak ragadják el*) című regényének befejezését. Minden elméleti magyarázatnál meggyőzőbben mutatja be az író művészetének erejét, realizmusát és szimbolizmusának biblikus távlatait.

A regény főhőse Tarwater, egy koraérett tizenéves fiú, akit dédnagybátyja, a magányos próféta nevel az erdőben. Isten kinyilatkoztatta neki, hogy a gyermeknek kell folytatnia az ő küldetését. Mikor az öreg próféta meghal, a fiú mély lelki válságba kerül. Egy ideig hitetlen entellektüel nagybátyjával él a városban. Őt is megveti, de a

prófétai hivatás elől is menekül. Hogy önmaga előtt bizonyítsa szabadságát, meggyilkolja nagybátyja félkegyelmű fiát. Visszaindul az erdei házhoz, hogy szabad életet kezdjen. Útközben egy férfi megerőszkolja. S hogy az ördög jelenlététől megszabaduljon, Tarwater felgyújtja az erdőt. Fáradt, napok óta étlen vándorol. Végül megtalálja dédnagybátyja sírját, akit néger szolgája, Buford temetett el. Itt éri a látomás:

„A fiú ott maradt. Szemei mozdulatlanul tükrözték a mezőt, amelyen a néger már áthaladt. Úgy tűnt neki, hogy a mező már nem üres többé, hanem nagy tömeg népesíti be. Homályos alakokat látott mindenütt; a hegyoldalon ültek. Amint tovább figyelt, látta, hogy a tömeget egyetlen kosárból etetik. Szemei hosszú ideig fürkésztek a sokaságot, mintha nem találná, akit keresett. S akkor meglátta. Az öregember éppen leereszkedett a földre. Ahogy letelepedett, előrehajolt, arccal a kosár felé és türelmetlenül figyelte közeledtét. A fiú is előrehajolt. Végre megtudta, mire éhezik s tudta, hogy ugyanarra, amire az öregember, és hogy semmi ezen a földön le nem csillapíthatja éhségét. Olyan éhes volt, hogy az összes kenyeret és halat megette volna, amit megszorítottak.

Ott állt, előrefeszülve, de a kép eltűnt a sűrűsödő homályban. Leszállt az éjszaka, már csak egy vékony vörös csík maradt közte és a föld fekete szegélye között. Ő még mindig ott állt. Már nem fájt neki az éhség: megáradt benne. Úgy érezte az éhséget önmagában, mint az áradó tengert, amely időn, éjszakán és századokon át egyre emelkedik. Tudta, olyan emberek során át emelkedett, akiknek életét arra választották ki, hogy ezt az éhséget fenntartsa. Vándorok voltak a földön, idegenek abból az erőszakos országból, ahol a csöndet csak akkor törik meg, ha az igazságot kiáltják. Érezte, hogy ez az éhség Ábel véréből árad az övébe, egyre magasabbra emelkedik és elnyeli. Egy pillanatra úgy tűnt, hogy magával ragadja és megfordítja. Az erdőszél irányába perdült. Egy aranyvörös, tüzes fa szállt fel ott, magasra nyúlva és széttárulva az éjszakában, mintha lángja egyetlen iszonyú robbanással föl akarná emészteni a sötétséget. A fiú lelke kisurrant, hogy találkozzon vele. Tudta, hogy ez az a tűz, amely körülfogta Dánielt és fölemelte Illést a földről, amely Mózeshez szólt és egy pillanat múlva hozzá is szólni fog. Földre vetette magát s arcával a sír földjére borulva hallotta a parancsot: »MENJ ÉS FIGYELMEZTESD AZ ISTEN GYERMEKEIT: ISZONYÚ SEBESSÉGGEL KÖZELEDIK AZ IRGALOM.« A szavak olyan hangtalanul hullottak belé, mint a magvak, s egyik a másik után nyílt ki a vérében.

Mire fölkelt, már eltűnt az égő bokor. Az erdőszélen a tűz bágyadtan nyaldosta a fákat. Itt-ott vékony lángtarajak nyúladoztak az erdő mélyén, ahol tompa vörös füstfelhő gyülekezett. A fiú lehajolt, fölvetett egy földdarabot dédnagybátyja sírjáról és homlokához dörzsölte. Majd gyorsan, anélkül, hogy visszanézett volna, elindult a távoli mezőn át abban az irányban, amerre Buford ment.

Éjfélre már maga mögött hagyta az erdei utat és az égő erdőt, s ismét kiért az országutra. A hold a mező felett alacsonyán úszott mellette. Gyémántfényű ragyogással hol kibukkant, hol eltűnt a sötét felhőfoltok között. A fiú szaggatott árnyéka időnként előreccsapódott az útra, mintha ösvényt vágna a cél irányában. Megperzselt szemei feketén ültek mély üregeikben s már látni vélték jövőendő sorsát. De ő csak ment kitarótán, arcát a sötét városra szegezve, ahol Isten gyermekei aludtak.”

*

Flannery O'Connor ars poeticá-járól azért írtam, mert műveinek olvasása nagy élményt jelentett és reméltem, hogy írással a magyar olvasót hasonló élményhez segíthetem. De bevallom, egy merészebb remény is él bennem. Talán akad néhány fiatal magyar író, akit Flannery O'Connor víziója megsegít saját legmélyebb sejtelmeinek a megfogalmazásában, fölszabadítja tehetségét, és utat mutat egyéni fejlődésének.