

cikkírás motívuma fel-feltűnik a regényben, s mindig szinte lidércnyomásként nehezedik a hősrre.

És ez lenne minden. Azaz mégsem. Egy regény nemcsak cselekményből és hősökből áll. Meg hát cselekményt, bonyodalmat ki lehet agyalni, valamit a valóságban is lehet találni, szereplőket is össze lehet tákolni vagy ugyancsak az életből ellesni vagy kiemelni. Egy regénynek szövege is van, a szöveghez pedig nyelv kell.

Stojšin a köznyelv egy rétegét képező, konvencionális nyelven ír, itt-ott zsargonnal fűszerezi. Egyfajta belgrádi nyelv akar ez lenni. A nyelverteretésnek a szándéka is nagyon távol áll tőle. Vannak a könyvnek részletei, melyek középszerű újságcikkek színvonalaát érik csak el, helyenként iskolai dolgozatok, házi feladatok hangját idézik fel.

Stojšin megpróbál ismert, kopott regényírói fogásokkal élni: naplórészleteket közöl (melyekről csak azért tudjuk, hogy naplórészletek, mert a szerző főléjük biggyeszi a meghatározást), dőlt betűs szedést használ, amikor gondolatai visszatérnek a múltba; találunk egy mondatból álló fejezetet a könyvben; helyenként kövér betűs elmélkedéseket iktat be. Mímeli a modern regényírást, de még csak a külsőségeket sem sikerül elfogadhatóan megoldania. Mivel egy meghatározott környezetet szeretne bemutatni, kénytelen a realizmus módszereire fordulni, ahhoz azonban nincs ereje, hogy meggyőző képet fessen. Ez álrealizmus, és egyben a realizmus feltámasztására irányuló törekvések csődjének bizonyítéka. Funkciótlannul variálja témáját, hetet-havat összehord, hogy kitölthesse a regény kerekeit. (Regény, mondtam. De vajon az-e? Egy történet, egy eset fejtegetése, tárgyítása, egy környezet rajzolgatása inkább; felületes vázlat csupán.)

Ne hagyjuk említés nélkül végül a mű címét sem. A tekepálya — akár csak a lóversenytérvagy az íróklub —

egyik színhelye a regény cselekményének. Talán szimbólum is akart lenni. Talán utalás arra, hogy az élet is tekepálya, ahol némelyek a fagolyót gurítják, s kiütik áldozataikat, mások a bábok, melyeket le kell dönteni, aztán újra felállítani, hogy ismét ledöntessenek, s ez a folyamat ismétlődik a végtelenségig.

Az olvasó pedig, aki a *Kuglanát* és a hozzá hasonló műveket olvassa, úgy érzi magát, mint egy fabáb a tekepályán. Látja, amint közeledik felé a golyó, hogy végezzon vele, az olvasóval. Ezeket a golyókat, ezeket a regényeket, melyek egymás után fejbe vagdosásák az olvasókat az utóbbi időben, ügyes tekézők fabrikálják.

Akik ügyesen gurítanak az irodalmi életnek nevezett tekepályán.

TOMÁN László

SZORONGÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK

François Mauriac: *Egy hajdani fiatalember*. Európa, Budapest, 1974.

„Nem vagyok olyan, mint a többiek” — ezzel a mondattal indul az utóbbi években elhunyt Mauriac utolsó regénye, s ezzel a tapasztalattal is fejeződik be; mivel az időközben megtett út a kamaszkori sejtést igazolja. Alainnek minden oka és feltétele megvan ahhoz, hogy különleges esetté váljon a századforduló Franciaországának egyik eldugott (Bordeaux környéki) vidékén, ahova ha nem törhetett is még be az új élet lendülete, a kértely és a szabadgondolkodás már előhírnökei a közeljövő gyökeres változásainak. A Dreyfus-affér világszenzációja Malteverne-t sem kerülheti el, mégsem a kapitalizmus világi-pozitívista vagy éppen előremutatóan rend-

szerelemes ideológiája teszi eretnekké főhősünket, a földbirtokos csemetét, hanem a dolgokra naiv tisztsággal rácsodálkozó gyermek látásmódja; aki a lényegét nem a lehetséges, a társadalomba beépült formában szereti, hanem önmagában. Természetrajongó panteizmus, a létezés titkát fürkésző miszticizmus és az emberektől menekülő individualizmus erjed e képlékeny világnézetben, mely a maeterlincki kontemplációhoz, de a bergsoni „tartam”-hoz is hasonlóan a váratlan pillanatban kinyilatkoztatott igazságra vár; arra a pontra, amikor az élettapasztalat egészen váratlanul találkozik az egyház aranykorából származó, még nem elmeszedett igazsággal. Azonban érdekes: Mauriac mégsem e két (a dogmákból álló és a földi) világ metszéspontjait kutatja regényében, sokkal „realistább” annál; sokkal inkább érdeklődik az emberi életnek az egyéni sorsokban rejlő törvényszerűségei. Van ugyan váratlan fordulatok, hirtelen felismerések Alain útján, ezeknek azonban nincsenek homályos metafizikai magyarázataik. Inkább talán azt a — kamaszkorban különösen érvényes — tapasztalatot igyekeznek bizonyítani, hogy, mivel téveszméink rendszerint annyira áthatják gondolkodásunkat, hogy az „érzelmeink iskolájá”-ért nagyon drágán kell megfizetnünk — ezért sohasem lehetünk biztosak álláspontunk helyességében. Alain első nagy rádöbbenésére akkor kerül sor, mikor a szomszéd nagybirtokos lányának csak a halála után tudja meg, hogy az (a „Teti”) egészen más valaki volt, mint ahogy ő bűnös elhamarkodottságában, tragédiát közvetve kiváltó felelőtlenségében elképzelte. Ehhez hasonlóan arra is rá kell ébrednie, hogy anyjának a földbirtokhoz, annak bővítéséhez való ragaszkodása sem annyira beteges, mint ahogy ő csendes tüntető lázadásában, cél nélküli szorongó tiltakozásában feltéte-

lezte, mert annak leendő menyé iránti vonzalma mindennél nagyobb volt.

Az olvasót állandó bizonytalanság uralja a regény olvasása közben. Sohasem lehetünk teljesen bizonyosak abban, hogy az elbeszéltek van-e teljes valóságfedezete a főhős szempontjából vagy pedig a következő bekezdés módosítja a történet korábbi pontját, s a főhős bevallja, hogy megszépítette a dolgokat s a képzelete valóságáról számolt be, nem pedig arról a tétlen szorongásról, amely rendre elzárja előle a szókimondás és a cselekvés lehetőségét. De az is az elbizonytalantás eszköze, hogy a hős nem folyamatosan vezet naplóját (ami voltaképpen a regénnyel azonos), hanem időnként, amikor már félig elmosódtak emlékezetében a belső történetei. Elbeszélőmodorát s azt, amit élénk állít, az is befolyásolja, hogy ő voltaképpen csak mestereként tisztelt idősebb barátjának, Donzacnak ír, bár később az íróság álma sem idegen tőle. Így aztán rendszerint csak arról és csak úgy számol be, ami és ahogyan kielégítheti a nála tapasztaltabb és bátrabb barát vélt elvárásait. A főhősnek stilizálási törekvése, tetszeni akarása, helyezkedése” következtében az események és a belső élet felelevenítése a visszaemlékezés esetlegességével, valamint a tudatosodás és a megismerés relativitása által egy olyan frói világszemléletnek leszünk tanúi, amelyet akár agnoszticizmusnak is nevezhetünk. Állításunkat a már fentebb említett két nagy felismerés is alátámasztja: a másokról való tudásunkat, benyomásainkat csupán pillanatnyi érdekünknek, sokszor tudattalan igényünknek megfelelően alakítjuk ki; s csak egy későbbi váratlan megvilágosodás ébreszt rá bennünket, hogy nem az ismeretek szabad terén állunk, hanem csupán ostoba előítéleteink hálójában vergődünk; habár e tudásunkat is csak a birtokbavétel pillanatában érezhetjük véglegesnek, mert abszolút megismerés nem létezhet. Alain számára a felnőttségért való elhagyását követően a felnőttségért való elhagyását tulajdonképpen e vi-

szonylagósságnak a tudomásulvétele jelenti. „Mindazt, amit itt feljegyzek anyámról, honnan máshonnan vettem volna, mint magamból, és abból az elképzelésből, amit anyámról alkotok magamban? Mi egyébbel kísérletezem, mióta csak ezt a naplót vezetem, mint hogy valami képzeletbeli képet nyújtsak Donzacnak Maltaverne-ről (...) ? Mi volt a valóságban? Az én jó étvágyú anyám, aki mindig nagyon ügyelt rá, hogy mit tesznek elébe...” Eszerint csak az érzékileg tapasztalható dolgokról való tudásunk megbízható, s valószínű, hogy a francia „új regény”-nek a tárgyakat leltározó programja is az emberélményből való kiábránduláson alapul. Mauriac nagysága állhatóságában van: utolsó regényében sem szűnik meg kutatni azt, amiről már előtte sokan lemondtak; az emberi valóság látszólagos széttöredezettsége; az érzékenység és a gondolatiság túltengése következtében érvényre jutó ab-

szurditás élménye; az evilági létezés teljes értelmetlensége ellenére is — azokat az emberi és társadalmi feltételeket, melyek az egyéni világképeket lényegükben változtathatatlaná merévítették. Mert az ő üzenete pesszimiztikus: Alain nyíltan bevallja önmagának és egyik ismerősének is, hogy valóságossága egoizmusával azonos s idegen tőle a kereszténység szintjeinek felebaráti szeretetkultusza: azért hisz, mert a belenevelt istenfélelem köti, mert a nem-hívés erőfeszítésbe kerülne. Ha az ő kálváriája belülről tárul elénk, akkor barátja, Simon Duberc, a balzaci hősök (ezúttal regényesség nélküli) útját járja. Ő is képtelen megkapaszkodni a városi élet forgatagában — vidék és központ; feudális gazdálkodás és polgári életforma, falu és város, homály és fény távolságát eredménytelenül próbálják leküzdeni: belső terheik élehetlenségük eleve kallódásra ítélte őket.

VAJDA Gábor

S Z Í N H Á Z

MRS. HÁROMPONT

„... a felesége pedig olyan kis egérke, se csípője, se semmi” — mondja nem éppen kevés, megvető gonoszszággal Edward Albee *Nem félünk a farkastól* Marthája, ez az ősnőstény, férjének, George-nak, egy kis vidéki egyetem történelemtanárának — George „nem a történelmi tanszék, hanem csak ott van a történelem-tanszéken” —, miközben egy muri utáni hajnali órában várják vendégeiket: az izmos, jóképű fiatalembert, aki magát a jövő zenéjének nevezi, és ennek se-csípőjesemmi feleségét, akit Albee is csak így mutat be: „26 éves, kis szőke nő, elég szimpla”.

Nos, ha ennek az „elég szimpla” kis nőnek a drámabeli szerepét nézzük, könnyű szívvel, gyorsan elintézzük ennyivel: Honey afféle végszavazó figura. Talán túl könnyen is hajlunk erre. S nem is véletlenül. Mert látszólag tényleg nem több ennél. Első pillantásra valóban csak olyan dramaturgiai kellék, mint bármelyik

Edward Albee: *Nem félünk a farkastól*. Újvidéki Színház. Rendező: Vajda Tibor. Jelmeztervező: Annamária Mihajlović. Színeszek: Nagyellért János (George), Nagyellértné Kiss Júlia (Martha), Fischer Károly (Nick) és F. Várady Hajnalka (Honey).