

hogy kapcsolatban áll a fia halálával, tettének okaival. Könyve szélsőségesen szubjektív. Elfogult. Kegyetlen. Valószínűleg igazságtalan. Nem igazságos fiával szemben, akinek — bármiképp vélekedünk is az öngyilkosságról mint tettről, mint lehetőségről, mint a kiütkezés egyik fajtájáról, a problémák megoldásának radikális módjáról — valószínűleg voltak — másnak talán elfogadhatatlan — okai, hogy megváljon életétől, hogy nagyon korán dobja el magát az életről, de mindenképpen nyomós okai lehettek — bizonyítja ez a könyv is —, hogy apjától elszakadjon.

Számunkra kérdés marad, megtett-e Javoršek mint apa mindent, hogy megelőzze a borzalmas tettet? Erre a kérdésre könyvében nem ad kielégítő feleletet. A felelősséget meg akarja osztani, egy részét másokra hárítja: a fiatalokra, fia barátaira, a szlovén múltra, a szlovén társadalomra, kultúrára, irodalomra, külföldi hatásra. Az okok kutatásában, úgy véljük, nem ment végig, s ebben következetes maradt önmagához.

Könyvének megírásához óriási lelki erőre volt szüksége. Szembenézni halott fiával — már ez is hősi tettnek számít. Ennél tovább azonban nem lépett. Megmaradt neki végtelen, csillapíthatatlan fájdalma, a fia sírhantja és ez a könyv, melybe mindent beleírt, ami a szívét nyomta.

S ez a könyv az, ami érdekel bennünket. Meg kell állapítanunk: mint valóság, mint emlékezés, mint dokumentum érdekes, jelentős. Javoršek nem az egyetlen, akinek gyermeke a halálba szédült, de neki volt bátorsága beszélni erről, s könyvvel állított emléket fiának is, a kornak is, s persze önmagáról sem feledkezett meg. Fia életében egyetlen nagy esemény volt a halála, az ő élete tele volt kisebb-nagyobb öngyilkosságokkal meg egyebekkel, s ez kétségtelenül összefügg a társadalom változásaival. S ha az, amit magáról írt, nem eléggé hiteles, meg is bocsátható. Az a fájdalom, melyet fia halála okozott neki, alkotásra kényszerítette; s az ebben az alkotásban feltörő emlékek, érzések, indulatok, a düh, a leszámolás elszántsága, a lelki erő, hogy még egyszer, vagy ki tudja, hányadszor végigélje saját életét, saját harcait és vereségeit, még egyszer végigszenvedje fia halálát, figyelemreméltó alkotássá avatják könyvét. Ezt a könyvet, mely korunk vergődő, kínlódo emberének vallomása, aki minden veresége ellenére hisz az életben, alkot az életért, s így megéri a holnapot.

TOMÁN László

VEGYTANI KISEPOSZ

Vladimír Páral: *Az ifjú ember és a fehér bálna*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975.

Vladimír Páral az újabb cseh irodalom figyelemreméltó regényíró tehetsége, akinek már több művét néhány európai nyelvre, közöttük magyarra is lefordították. Legújabb regénye sem okoz csalódást, s csak a legszebbeket írhatjuk átfogó emberszemléletéről és célratörő formaérzékéről.

Az ifjú ember és a fehér bálna című regénye az emberiség általános, különösen napjainkban gyötrő kérdéseit teszi fel egy észak-csehországi, Elba környéki,

hegyekkel koszorúzott kisváros, Ústi színterén; de úgy, hogy üzenetét gyorsan pergő cselekménybe ágyazza, a többféle értelmezés lehetőségét kínálva az olvasónak. Hőseit bárhol, akár a mi mindennapi életünkben is könnyen fellelhetjük. Élni szeretnének ők minél lázasabban, minél többet markolva a világi élvezetekből, s közben megrokkannak, céljuk elérése előtt lemondanak eszményeikről, vagy egyszerűen elpusztulnak. Szerencsére azonban ennél többet nemigen lehetne róluk általában mondani, részint azért, mert valószerűen egyénítettek, részint pedig, mivel két táborba tartoznak: vagy a vidéken kutató prágai vegyi ipari kutatóközpont munkatársaihoz vagy a termelésben ténykedő vidékiekhez. Az előbbieket már a regény elején a „nagyvilág” elszánt harcosaként vagy idejekorán lebukott áldozataként ismerjük meg. Vik kora szerint még csak élete delelőjén tartana, mindössze negyvenéves, ennek ellenére máris tudósi hivatásában csalódott vidéki különc. Miután belefáradt a prágai laboratóriumban végzett kutatásaiba, önként választotta a magány növényi létezés módját, amelyhez a lelki egyensúlyt a buddhista filozófiából meríti: az élet értelme a nyugalom, ami a boldogsággal egyenlő, mivel az ember nem tűz ki maga elé — már előre megvalósíthatatlansággal fenyegető, naiv hiúságból eredő — világi célokat. A legfőbb a testnek és léleknek a dolgokkal nem szembenálló, hanem azokhoz igazodó (európai szóhasználat szerint: nyárspolgári) harmóniája, a jó-gával elért jámbor kontempláció. „Nem szenvedni — még azon az áron is, hogy nem is örül az ember. Ha nem vágyunk semmire, akkor nem is csalódunk, szabaduljunk meg a fájdalomtól, még akkor is, ha ennek az az ára, hogy elveszítjük az élvezetet. Egy szinten maradni, mint az egyenes, és nem hagyni, hogy ide-oda ráncigáljon az örök sinusgörbe örült kígyója, egyszer föl, egyszer le. A boldogság x-e egyenlő nulla, másszóval nincs feszültség, nem folyik az áram.” — ezt hirdeti, s gondosan ápolja az emberek iránti közönyét. Ennek köszönhetően alakul ki misztikus azonosulása a természettel, melynek jelenségei az ő nirvánájában életre kelnek. „Átélni a vizet, a szelet, a hegyeket, a felhőket — boldogok akartok lenni? Éljetek át egyre egyszerűbb dolgokat.”

Ha Vik túl van a sikeren és dicsőségen, s szinte komikus betegséggel menekül előle, akkor szobatarása, a huszonhárom éves, félig még gyermek Bréta csak ezután óhajt megküzdeni érte, méghozzá nem is akárhogyan. Romantikusán szilaj kedély ő, akinek fiatalsága nem a gátlásos tépelődésben, hanem az „örökmozgás”-ban, a percek tetté váltásában, a lehetetlen nem ismerésében ilt testet. Grandomániás, aki a lehetőségeket, legyen szó gépkocsivezetésről vagy puritán erkölcsi tisztaságról, a szélső határokig feszíti. A bálnavadászát a nagy álma, — egyébként *A fehér bálna* című könyvet olvassa. De miféle állatról van itt szó, amely már a címben is szerepel? Az első sorokban, mikor azt írtam, hogy a regény többféleképpen értelmezhető, akkor erre a központi szimbólumra gondoltam. A legkézenfekvőbb válasz, amit a könyv egyik magyar kritikus is magáévá tett, hogy a fehér bálna, amiért emberfeletti küzdelmet kell folytatni, nem más, mint a szőke hajú és tejfehér bőrű Edita, aki csak alkalmilag rándul ki Prágából Ústiba, hogy egykori, akkor még „versenyképes” szerelmével, a kiváló képességű Vikkel minél előbb bevégeztesse félüzemi kísérleteit, s hogy ily módon egy fokkal feljebb kerülhessen a prágai laboratórium számléíróján. E feltevést az is valószerűsíti, hogy Edita valóban majdnem annyira veszélyes, mint egy fehér bálna. A munkát megveti, s az emelkedés szédületében eszközeiben sem válogat. Hidegen számító machiavellista ő, akinek nincsenek érzése,

s aki sohasem teremt kapcsolatot senkivel sem rejtett számítás nélkül. Valóban ráillik, amit kiszolgáltatója, az ő halványabb utánczata, a kissé ostoba Nađa gondol róla: bestia. — Nos, ő lenne a fehér bálna? A válasz csak részleges lehet: nemcsak ő. A fehér bálna ugyanis már Melville-nél (minden valószínűség szerint ő a szerzője Břeta kedvenc könyvének) is összetett szimbólum. Ha még emlékszünk rá: e múlt századi kitűnő amerikai regény hőse, Ahab nemcsak az óriáshalat üldözi, amely korábban súlyosan megsebesítette, hanem magát a végzetet, amellyel fausti bátorsággal szembeszegül, ahelyett, hogy megfutamodna előle. Az ő monomániája az ember válasza a természet lerontó, nivelláló hatalmára: meg kell semmisülnie a küzdelemben, de az óriás bálna halála azt bizonyítja, hogy az ő keze nyoma is rajta maradt a természetben. Ha tehát a jelkép Editára utal, akkor a szóke, szoknyás észlény több lenne önmagánál, s az embert megsemmisítő romlott erőket képviselné. Csakhogy Edita a regény végén az öngyilkosság gondolatán túljutva egy emberségesebb, mérsékeltebb élet mellett döntve szeretne Břetához szegődni, ugyanakkor pedig Břeta számára is, miután már mindenki kivitelezhetetlennek tartja Editának a Nađával végül munkára csábított Vik által irányított kísérleteit, s csak ő (ti. Břeta) reménykedik a sikerben, — minden fontosnak vélt cselekedete, s így a kutatás is messze túlmutat önmagán, úgyhogy Edita a következőket gondolhatja róla: „... a romantikus ifjú egyszerűen nem hajlandó megengedni, hogy más vegye át a feladatokat, mert ő már átvette, és kezdtem megérteni, hogy az ő számára sokkal, de sokkal többről van szó, mint az én elfuserált munkám befejezéséről, sőt — sokkal többről, mint rólam magamról — ennek a férfinak a számára valami egészen nagy dologról van szó... Viszont mondhatjuk-e akkor, hogy egyszerűen romantikus?” (A kiemelés tőlem.) Maga a hősnő mondja ki, hogy Břeta nem is közönséges romantikus, hanem nagy cselekedetek bűvkörében élő titán, aki nem fogadja el az emberi határokat, hanem az abszolút teljességre vágyik. Břeta valóban prométheuszi hős, nem hervatag és misztikus romantikus, je hogy az utóbbiból is van benne, a felfedezésnek az az eszelen mámona bizonyítja, mikor feleslegesen dobja oda az életét a találmányáért. — A fehér bálna tehát mindaz, ami az emberben legbelül rejtetten élő teljességváagnak ellenáll, amihez alkalmazkodni kényszerül az ún. realitásérzék formájában, mert ha kiéli szenvedélyeit, úgy jár, mint Páral hőse, aki a mérgező gáztól egzaltált álmában egy pillanatra legyőzöttnek érezte a fehér bálnát.

Páral minden hősenek a terve meghiúsul. Břeta a legtöbbet áldozza eszményéért: az életét. Vik hiába adta fel a magányát hosszú megkísértések és vívódások után: sem a barna húsú Nađa nem lett övé, sem pedig a technológiai eljárás titka. Nađa úgyszintén boldogtalan: hiába kísérlete meg utóljára, hogy megkapaszkodjon a családi életben: Břetának Edita kellett. Az utóbbi hiába érte el az eredeti célját, az üzemi előállítási módszerét, — az időközben meglelt léteértékesebbet, a tiszta kezű Břetát vesztette el. Hogy kik az igazai hősök, akik nem buknak el? Az egyszerű gondolkodású, de jómódban élő munkások, akik kiegyensúlyozottságukban és derekasságukban különb emberek a nagyvárosi számlárletrán törtetőknél. Ők — ti. Edita és Břeta szülei valamint Břeta beosztottjai az üzemben — alkotják azt a természetes hátteret, amely előtt a nagyvárosi ember sokféle nyomorúsága kirajzolódik. Ők jelentik a mérőegységet, amellyel a központi figurák az író mérlegén leméretnek és könnyűnek találtnak. Edita és Nađa, mint az elveszett édenbe, úgy vágyik vissza meghitt kis-

világukba. Páral regénye azt sugallja, hogy ugyanazt az utat visszafelé már lehetetlen megtenni.

Páral regényformáját sajátosan kommunikatívva teszi, hogy a tudatossági szinten folyó belső monológokat szükség szerint, a homályosság vagy a félreértés elkerülése végett — csak kezdetben szokatlanul — narrátori egyes szám harmadik személybe teszi. Ennek köszönhető, hogy műve olvasmányként is nagy élmény.

VAJDA Gábor

PALÁSTOLT IDEGENSÉG

Ann Quin: *Három*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975.

Különös és eredeti formájú prózát ír Ann Quin angol író, aki néhány évvel ezelőtt öngyilkos lett egy tengerparti fürdőhelyen: a századunkban kialakult ábrázolásmódok közül a legjellemzőbbeket alkalmazza, anélkül, hogy öncélú stílusgyakorlatoknál, az írómesterség bravúrainak csillogtatásánál állapodna meg. Elkápráztat ugyan bennünket, de ezt nem a nyelv mitoszot teremtő, a világidegenségben mákonyos menedéket adó öncélúságával teszi, hanem azzal a szinte mágikusnak mondható művészi egységgel, melyben formai sokrétűsége ellenére is feleslegeset, külsődleges díszítményt aligha találhatunk. Egyszerűen el tudja hitetni velünk, hogy stílusának változékonysága elengedhetetlen a más-képpen megfoghatatlan tartalom megvalósulása szempontjából. Más szóval: amit mond, megsemmisülne vagy legalábbis lényegesen módosulna, ha más eljárásokat alkalmazna; ha a francia új regény leltározó tárgyilagosságát nem váltaná fel időnként a hagyományosabb vallomások én-formával, majd pedig a joyce-i asszociációs korlátlan-sággal. Az ábrázolásmódok cserélődése azért fontos kelléke a kompozíciónak, mert a hasonlóképpen színtelenedő,

egymástól látszólag lényegileg alig különböző jellemek (belső) arccélének megrajzolására szolgál. Joyce *Ulyssese* két főhősének, Bloomnak és Dedalusnak a tudatműködése — életük és jellemük különbözőségétől eltekintve — jobban hasonlít egymásra (illetve az íróra, ahogyan Egri Péter írja), mint Ann Quin szereplőé. Ez azért van, mert a technikát, az érzeteket, érzelmek és gondolatok bonyolult kölcsönhatásának, végtelen hömpölygésének folyamatát, melynek felfedezése, mint ismeretes, Joyce nevéhez fűződik, az író a *jellemzés eszközüvé* tette: relativizálta s ezzel antropomorfizálta azt, amit Joyce hosszú évekig tartó egyoldalú munkával abszolútummá duzzasztott. Ann Quin regényében a — jellegzetesen névtelen — romantikus életterlen lányalak magnóba mondott monológjai — költői játékoságuk, a befogadó értelmezési igényére fityyet hányó zabolátlanságuk tekintetében — joyce-iek. Nem indokolatlanul, mert egy boldogtalan gyermekkor forró talaja készletti szökécselésre asszociációit, melyeknek az önműködése mégsem teljes, hiszen az akarati gesztus időnként úgy bánik az érzésekkel, úgy irányítja őket, mintha tárgyak lennének.

A középkorú házastársak, akiknek lakója és gyámoltottja a lány (illetve: akik az ő „foglárai [?], ápolói [?]”, ahogyan az utószót író Bart István teszi szellemesen kétséssé az egyértelmű meghatározást), belső éle-