

annak furcsa a mosolya. Hogy gúny, megvetés, riadtság bujkál-e ebben a mosolyban, sohasem tudjuk meg... de tény, hogy itt mindenki mindenkitől fél.

A róka — még több keserűséggel — szintén a társkeresés problémáját variálja. Az előbbi elbeszélés líraisága helyett ezt a legterjedelmesebb történetet komorságot oldó derű és irónia szövi át és *A csiga*, *A svábbogár*, valamint *A kutya* történetéhez nagyon hasonló hátborzongató szürrealizmus. Ez a szürrealizmus nem a világszerte divatos irányzat sápadt utáizata, hanem egyedi és erőteljes, megismételhetetlen. Nemcsak azért, mert a ravaszságról, a dresszúráról, a közönyről és a gonoszról szólva igazán sokan föltárták már az emberben megbúvó állatot, hanem azért is, mert Boba Blagojević első, remekbe sikerült könyvével olyan magasra tette fel a léceket, amelyet neki, a Poe, Kafka és mások sötét, látomásos, szürrealista világát s az embereket úgyszintén kiválóan ismerő íróknak is nehéz lesz túlszárnyalnia.

Pedig téma, úgy látszik, mindig akad. Mert Noé bárkája bennünk van. De nem az Araráton ül, hanem feneketlen mély víz fölött hajózik.

SZÜCS Imre

AZ EGYSZERÜTŐL A BONYOLULTIG

Manio Vargas Llosa: *Kölykök*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1976

Mario Vargas Llosának, az utolsó tíz évben világhírévé lett fiatal perui írónak az alkotói kibontakozása a többi kortárséhoz viszonyítva rendhagyónak tűnik. Nem a zavarosság, a túlbonyolítottság, vagyis a tapogatózó kísérletezés jelzi pályájának kezdetét, hanem szinte klasszikus egyszerűség; emögött nem kerülheti el figyelmünket Hemingway puritánul tényleíró prózájának hatása. A magyarul most megjelent Llosa-elbeszélések az utolsó kivételével rá emlékeztető hangnemben íródtak. A stílussajátságokon túl az is a férfias pesszimizmus modern klasszikusára emlékeztet, hogy a

fiatal író elbeszélő éneje is hasonlóképpen feloldódik a tárgyában, s még csak egy célzással sem juttatja kifejezésre erkölcsiségét, emberi pártosságát. Ez természetesen a ma — különösen a fiataloknál — általánosnak mondható szkepszissel, világnézeti tanácstalansággal függ össze, hiszen a közelmúlt legtöbb ideológiai eszménye lejáratta magát. Pedig Llosa nem is egyszer hangot adott elkötelezettségének, csakhogy az elbeszéléseiben nem arról fest képet, amit szeretne, hanem arról, ami van. A látásnak, a szenvtelenül szemlélődő magatartásnak az elsőrangú szerepe már itt kidomborodik. Az ember lényege nem az, amire tudatos törekvésből, a saját szemszögéből haladónak vélt, valójában csak önigazoló elméletéből következtethetnénk, hanem — különösen, ha az író nem az egyénre,

hanem embercsoportra szegezi a szemét — érdekekkel fűtött, állandó ellentmondásokba és önellentmondásokba botló, teljesen céltalannak és örökkévalónak látszó mozgás. Az életnek azt a vízióját, ami például a kötet első elbeszéléséből, *A főnökökből* tárul elénk, nem lehet nihilisztikusnak nem mondani. Azonban nemcsak a pszichológiának az érve szól ennek az ábrázolásnak a jogosultsága mellett — hogy a szorongás mélyebb effektus az örömméretnél —, hanem az a tény is, hogy manapság úgyszólván nincs író, akinél kisebb vagy nagyobb mértékben, a műformát is meghatározó módon ne jutna szerephez e közérzet. Llosánál, különösen a szóban forgó írásokban, teljesen mondható az uralma. No, persze, mivel nem azért olvassák százezrek ezt az író, hogy unatkozzanak vagy szomorkodjanak, következésképpen e mélységes pesszimizmusnak is meglehet a maga érdekfeszítő és felszabadító hatása. Ennek titka természetesen, mint minden nagy írónál, a formadás tiszttségében és sallangtalanságában van; abban, hogy a nyelv és a vízió szinte megmagyarázhatatlan összefüggéssel feltételezi egymást. E nyelv Llosánál mindig társadalmi jelenséget közvetít, s az egyéni lélekrajzot csak annyiban érinti, amennyiben az a hősnak a másikkhoz való viszonyát tükrözi. Ennek köszönhetően az elbeszélés-mód könnyed és cselekményes, anélkül, hogy felszínes lenne. Ennek bizonyítására a már érintett íráshoz kell visszatérnünk.

A főnökök című elbeszélés a mai életnek társadalmi szempontból a

legégetőbb kérdéséből meríti a témáját: a diktatorikus rend és a jogkövetelő lázadás ellentmondását, illetve az utóbbi önellentmondását örökíti meg, szenttelenül, távolságtartón s — mivel az életproblémát leképezi az iskolás gyerekek szellemi szintjére — szatirikusan is. Az igazgató kezdetben demagógiával, később erőszakkal próbálja lecsitítani a vizgák időpontjának kifüggesztéséhez ragaszkodó diákokat. Az elbeszélő én a tiltakozó diákok egyik vezetője, s úgy tűnik, nem véletlen, hogy éppen az ő szemszögéből láttatja az eseményeket. E pontról szemlélődve az igazgató — a tárgyilagos kép ellenére is — erkölcsileg visszataszító jelenség; az ostoba rendelete elleni lázadás — indokolt. Ez azonban a dolgok számára csak ürügy, hogy az ellentmondás ellentmondása, a tagadás tagadása egy újabb szinten jelenhesen meg. Az elbeszélő én jóvoltából kezdettől fogva tudjuk, hogy a lázadás főnökei között egy Lu nevezetű fickó a legagresszívabb és a legszélsőségesebb. Az ő „forradalma” már-már öncélúsággá szűkül. A diákok tehát elsősorban azért nem érik el céljukat, mert előljáróik sem értenek egyet. Az okok között a féltékenység és a hiúság van az első helyen. A megfontoltabbnak tetsző főhőst Lu korábban kibillentette a főparancsnoki nyeregből, aminek következtében az mindent megtesz, hogy a barátaira támaszkodva ellensúlyozza emennek a diktatorikus törekvéseit.

Valószínűleg kitetszhet az előbbiekből, hogy az írói üzenet parabolisztikus jellegű. Erre vonatkozó-

lag semmi utalást nem találunk az elbeszélésben. Mégis: az események, a társadalmi csoportok és az ember-típusok körvonalának élessége arra vezet bennünket, hogy ha konkrét célzást nem is, egyetemes érvényűséget annál inkább tapasztaljunk a műben. Llosa szerintünk nem azért pesszimista, mert az ellentmondásokat az élet alapvető hajtóerejének érzi, hanem azért, mert a tagadás (a diákok közötti nézeteltérés) már akkor fatálissá erősödik, amikor még távol vannak céljuk elérésétől. Nincsenek igazán nagy tettek, hanem csak ezek látszatában tetszelgő gyarló emberi hiúságok — sugallja Llosa. De ha nem lennénk biztosak abban, hogy szabad-e egy *ars poeticát* egy elbeszélésből kiindulva ennyire általánosítani, — a többi elbeszélés megerősíti benyomásunkat.

Ha a *Párbaj* címűt a humanista reményeket illetően közömbösnek minősítenénk is (bár nem teljes joggal, mert az élő múltba kanyarodva az író a stílusára jellemző szűkszavúsággal egy törzsközösségi barbárságú borotvapárbajnak vagyunk tanúi, s csak a végén értesülünk, hogy az egyik „segéd” az áldozat apja volt), akkor *Az öcs* mindenképpen kielégíti elvárásunkat. Dél-Amerika legérzékenyebb kérdése szolgáltatja a történet alapját: a faji előítélet. A szökött indián nyomába eredő két testvér húguk ellen elkövetett „erőszakért” igyekszik bosszút állni. Az egyik hiszékeny, bátor; a másik kételkedő, városiasan kifinomult, viszolyog a gyilkosságtól. Ez az elbeszélés is poénnal fejeződik be, mikor a humánusabb

testvér, annak ellenére, hogy húga beismerése az ő bosszútól való irtózását igazolta, váratlanul összeszedi magát, és feledi állati gyilkosságukat. Értsd: vér nem válik vízzé.

A *Vasárnapi történet* talán az egyetlen, melynek optimista a végkicsengése. A kamaszok hajmeresztő virtuskodásában a gyengébb teljesen váratlanul diadalmaskodik, és fölülmúlja nála esélyesebb, öntelt barátját. *A látogató* kifejezetten erkölcsi célzatú, bűn és bűnhődés, az áruló sorsa a témája. Külön értékét általánosító erejű tömörsége adja meg; az olvasó ugyanis csupán annyit tud az árulás tartalmáról, ami jelen időben, a hősök párbeszédeiben elhangzik róla, azaz: majdnem semmit. Itt is poénszerű a befejezés: az áruló bűnhődését egy váratlan fordulat okozza. Hasonló hatása van *A nagyapának* is, melynek csak a végén tisztázódik, hogy egy örült vénember szadista tréfájának előkészülete a korábban bizonytalan értelmű cselekmény.

A kötet utolsó darabja, a kisregénynek is felfogható *Kölykök* keletkezési ideje és kifejezőmódja alapján egyaránt az író nagy regényeihez áll közel. Főcélja benne a tömörítés: úgy beszélni a banális dolgokról, hogy közben a bőbeszédű hagyományos elbeszélőforma ne fárassza az olvasót. Hatásos eszköze: ugyanazon mondaton belül a személyes névmások és az igei személyragok kötetlen felcserélése; dialógusok és kisérő mozzanatok leírásának közbeiktatása azaz: az ún. töltelékiszöveg minimumra csökkentése. A „mi” és az „ők” váltogatása arra alkalmas, hogy az író egyszerűen

re hangsúlyozza az eseményeknek a hozzá való közelségét illetve távolságát. Llosa életundora itt éri el a tetőpontját. A férfiasságtól egy kutya által megfosztott okos kisfiúból először huligán lesz, azután pedig hülye, akinek megsemmisíteni is alig sikerül magát. De hiába szurkolnánk neki, hogy valamiképpen életesebb mederbe terelődjön a sorsa, az író a szerencsétlen hős barátairól a következő sorokat írva fejezi be történetét: „Már meglelt emberek voltak, és mindannyiunknak volt felesége, autója, gyereke, akik a Champagnet, az Inmaculada

vagy a Santa Maria Kollégiumba jártak, és a nyaralóikat építtették Ancónban, Santa Rosában vagy a déli tengerparton, és házsnak indultunk, és jöttek az ősz hajszálak, a kis pocak, az ernyedtt izmok, a szemüveg az olvasáshoz, az evés-ivás utáni rosszullet, és a bőrükön itt-ott apró foltok ütöztek ki, meg néhány ránc.” Az író felfogása értelmében tehát az öngyilkos csupán abban különbözött tőlük, hogy ő a rövidebb utat választotta . . .

VAJDA Gábor

S Z Í N H Á Z

SZÁRAZ FA ÉS TELI HOLD

A *Godot-ra várva* — annak ellenére, hogy a titokzatos Godot sohasem érkezik meg — a remény drámája. És mégis, a színpadon egy nagyobb kövön kívül nincs más, csak egyetlen száraz fa.

Az élő fa több értékű jelkép a művészetben, de a száraz fa csak a pusztulás szimbóluma. Saját nyomorúságukra ébresztő öngyilkosjelölteket ellenállhatatlanul vonzó, az utolsó — megváltó — gesztus lehetőségét és bátorságát nyújtó alkalom.

Először, az első rész elején, Vladimir említi a fát, pontosabban ő figyel fel rá. „Azt mondta, a fa előtt várjuk” — mondja, miközben „szemügyre veszi a fát”. Az előadásban egymás mögé állnak, alig néhány lépésre a fától, de gyorsan ráunnak a várakozásra, s folytatják a beszélgetést. „*Estragon*: Milyen fa ez? *Vladimir*: Azt hiszem, szomorú fűz. *Estragon*: És miért nincs levele? *Vladimir*: Kiszáradt.” S ezzel a néhány mondattal már el is jutnak a fától saját nyomorúságukig. Ők is kiszáradt fái az emberiség rengetegének. Nem sokkal ezután hangzik el először a nagyszerűnek ígérkező ötlet: akasszuk fel magunkat. Ekkor még talán nem is veszik túl komolyan, mert egész banális mozzanaton akadnak meg, itt még csak szinte játszanak a gondolattal. Majd az első rész végén tér ismét

Samuel Beckett: *Godot-ra várva*. Schiller-Theater, Nyugat-Berlin. Rendező: Samuel Beckett. Díszlet- és jelmeztervező: Marias. Színeszek: Horst Bollmann (*Estragon*), Stefan Wigger (*Vladimir*), Klaus Herm (*Lucky*), Carl Raddatz (*Pozzo*) és Torsten Sense (*Fiú*).