

Tišma regényében a hétköznapi élet és a mitikus létélmény keresztezi egymást. Pontosabban: a hétköznapiság szegélyezi a mítosz világát. (Akárcsak Drentvenšek naplójában, a regény egészében jelen van ez a kettősség.) A regény szerkezete is ehhez a kettősséghez idomul. A regény kompozíciója a hétköznapiok leírásakor szélesebb, a tárgyi jelek, a konkrét utalások gazdagon bontakoznak ki, s mindezek együttvéve nagy hangulatteremtő erővel bírnak. Tišma éppen ezekben a részletekben, az egyszerű emberi gesztusok, a tárgyak, a jelentéktelen emlékek felsorakoztatásával, leírásával kitűnően tud emberi hangulatokat, szituációkat teremteni. S ennek köszönve nem válik regényének mitikus világa torzzá, egyoldalúvá. Gazdag hétköznapi világot is teremt, és erre a szövegrétegre épülnek azok az intenzív drámai szegmentumok, amelyek a kavargóbb, kiismerhetetlenebb, mitikusabb életérzést jelentik. A regénytér így teljeseedik ki; az ellentmondás pólusainak művészi egyensúlya által valósul meg. Egészen egyéni világot alakított ki ezáltal Tišma, és ezt a modern szerb prózában külön hely illeti meg. Regénye a mai szerb próza klaszrikus értékei közé sorolandó.

VÉGEL László

### „EMLÉKKÉPEKRŐL BESZÉLEK”

Horgas Béla: *Címkeragasztás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976

„...jöjjenek tehát a tények, amelyekre hivatkozhatom” — olvassuk a *Címkeragasztás* egyik novellájában. És jönnek a tények, az egymás mellé hullajtott emlékkockák, a gyermekkor, majd az „esz-mélés” esztendeinek tárgyasult, konkrét helyszínekhez, alakokhoz, szituációkhoz kötődő élményei. Ahol az emlékezet terei nem őriztek meg határozott kontúrokat, a tényeket a képzeletbe transzponált, a képzelettel átminősített élménydarabok helyettesítik („*Elképzelek egy vasárnapot, ha nincs, kitalálok...*”). A narratív helyzet mind-

két esetben változatlan: a szövegek sem az előbbi, sem az utóbbi esetben nem hoznak működésbe olyan erőket, amelyek szervezettebbé, összefüggőbbé tennék a föltoluló reális vagy éppen fiktív emlékképeket, s amelyek korrigálni, kiegészíteni próbálnák a töredékességet, vagy összefüggést kényszerítenének a képsorokra és fölvilágosítási motívumcserepekre.

Mintha a modern próza kedvelt eljárását, az eltávolítást, a narráció és a narratív szöveg közé ékelődő distanciaterepítést sem kellene megmozgatniuk a novelláknak, mégis mindaz, amit föltárnak, amit egymás mellé sorakoztatnak időbelileg eltávolítva és eleve egy bizonyos szétszórtság formájában jelenik meg. Ez a szétszórtság, ez a szervezetlen egymásmellettség abból a több-kevesebb sikerrel fölhasznált emlékező mechanizmusból ered, amelynél vég-

ső fokon lényegtelen, hogy valós-e, vagy csak narratív gesztus, mivel a spontán emlékezés fikciója töretlenül megvalósul.

A kiinduló elbeszélői helyzetnél fontosabbnak tűnik annak letisztázása, vajon ez a gyermekkort, múltat idéző beállítottság (amely az új magyar prózában is mindinkább előtérbe kerül) létrehoz-e, megvalósít-e új értékeket, vagy megmarad a hiteles vagy kevésbé hiteles személyes krónika síkján; szert tesznek-e e novellák valamiféle szemantikai többletre, vagy csupán a megőrzött/teremtett spontaneitásuk által váltanak ki hatást.

A *Címkeragasztás* novellái, mint említettük, következetesen kitartanak a felidézés illúziója mellett. Az értelmezés, a kommentálás funkciója ugyancsak a felidézés illúziójának megőrzése: „*Annyi minden történt azon a nyáron, semmiképpen sem tudom hiánytalanul fölsorakoztatni az eseményeket, pedig olyan szigorú rendbe tömörülve helyezkednek el emlékezetemben.*” (Votruba) — vagy a tények hitelességének megerősítése: „*Keresgélésem során két olyan motívumra is bukkanok, amelyet bizvást ide illeszthetek, mert mindkettő ellenőrizhető, adatszerűen kimutatható, és csak azért bizonytalanokodom beépítésüket illetően, mert tartok tőle, hogy hiába töreksem sértetlenségükre...*” (Begovec)

Nemcsak a módszerre, hanem az elbeszélői alapállásra is rávilágítanak ezek a kijelentések. Arra a törekvésre, amely a nevek, tárgyak, eseménytöredékek halmazából a novellák sorával próbálja megteremteni a beszélő „ide-oda vetődésének

történetét”, nekifutásokból és megtorpanásokból összeálló útjának képét. A szövegek áttételesen ki is bontják ezt a „történetet”, s ha mégis hiányérzetünk van, az nem a történetben mutatkozó hézagokkal függ össze. Sokkal inkább azzal az elbeszélői gesztussal, amely megelégedvén a tények regisztrálásával eleve lemond a rögzített konkrétumok bármiféle általánosabb, legalább internacionálisan megmutatkozó jelentéstöbbletének kialakításáról. Nem valami hagyományos, a kompozícióval is szuggerált rendszer vagy kohézió az, amit hiányolunk, hanem a megjelenítéssel is létrehozható „szemantikai kohézió”. Nem a széteső emlékkockákra rákényszeríthető külső rendet, hanem az egységes szemantikai hálózat körvonalazódását hiányoljuk. Ez a „hálózat” tehette volna lehetővé azt, hogy a szétszórtság formájában megjelenített tárgyiasságok ne csupán a „szétszórtság” élményét váltásák ki.

Észrevételünket három novella támasztja alá, éppen azért, hogy bennük nemcsak a spontán élményrögzítés, hanem más formateremtő mozzanatok is érvényesülnek (mint pl. a groteszk láttatás, az ironia stb.): ezek a *Votruba*, *Begovec* és a *Csendes éjszaka*. Az első kettőt a címadó figurák megformálása, az utóbbit az atmoszférateremtés emeli ki a szövegek közül. Votruba patkány-tenyésztete, a bádogajtóra festett meztelen női alak, Begovec vilanyszerelő lábai, az éjjeli ügyelet leírása (a *Csendes éjszakában*) a kötet legjobb megvalósulásai közé tartoznak. Az üzem, a brigád, a Villa-

mosművek világának groteszk víziója bontakozik ki e motívumokból, s az objektív, hideg elbeszélői módor ezekben a szövegekben mutat legadekvátabb megfelelést az elbeszélő anyaggal. A szüntelenül ismétlődő monoton mozdulatok, adatok, számok, műszertáblák, kapcsolók, trafók, kábelek, feliratok („Gyapjúgyár, Vasgyár, Gyapjúgyár, Vasgyár”) a mechanikussá váló munka elidegenítő, dehumanizáló folyamatát félelmetes vízióvá szélesítik, melyben a kapcsolók ki-benyomkodására redukált tevékenység a kre-

ativitástól megfosztott emberi munka megdöbbenő szimbólumává teljesedik.

A kötetnek ez a néhány kiemelkedő darabja azt az utat is megvilágítja, amelyben a *Címkeragszás* írójának tovább kellene haladnia, mivel bennük a prózai látattás eszközei és a novellák alapanyaga, élményvilága sajátosan szintetizálódik, s ez az, ami az új magyar próza szempontjából az új tematikai terek megszerzésének lehetőségét tartalmazza.

THOMKA Beáta

## S Z Í N H Á Z

### ÍRÓ ÉS SZÍNHÁZ

Megvallom, nem kis szorongással írom le a következő mondatot: az író és a színház kapcsolatának jugoszláv gyakorlatáról variánsáról szólva elsősorban, minden létező forma közül mint a leghatékonyabbat, a hazai drámairodalom *intézményesített formában* történő ösztönzését kell említeni. Nyilván máris világos, hogy az intézményesített forma szókapcsolat, illetve az általa kiváltott gondolati és érzelmi disszonancia szorongásom oka, lévén, hogy küztudomás szerint a túlzott intézményesítés nincs éppen a művészetek ínyére.

Az alábbiakban azonban a hagyományostól eltérő intézményesített formáról, az ún. serkentő vagy pozitív intézményesítésről, mint a jugoszláv drámairodalom gazdagodásának, fejlődésének és afirmálódásának szép és jelentős eredményekkel dicsekedhető példájáról kívánok szólni.

Jugoszláviában, Újvidéken, 1956 óta folyamatosan, egyetlen év kihagyás, megszakítás nélkül rendezzük meg a hazai dráma és színházak versenyét, a Sterija Játékokat, amit hol fesztiválnak, hol szemlének neveznek, de lényegében mindkettő fedí a rendezvény jellegét. A rendezvény szabályzata szerint ugyanis minden hivatásos státusban levő színház, társulat vagy ad hoc csoport egyaránt benevezhet, egyetlen feltétel, hogy Jugoszlávia népei és nemzetiségei nyelvén írt eredeti színpadi művet, régebbit vagy újabbat, dramatizációt, adaptációt állítsanak színpadra. S hogy

Ez a felszólalás a Nemzetközi Színházi Intézet (I.T.I.) december közepén Budapesten megtartott kollokviumára készült.