

EGY HAMUPIPŐKE KOMÉDIÁJA

VARGA ZOLTÁN

Nem mindennapi regény, sok szempontból tagadhatatlanul újszerűnek is mondható. Annyira mindenképpen, hogy ne csupán nehezen beskatulyázható legyen, hanem nehezen is minősíthető. Annak ellenére, hogy nyilvánvaló hagyományokban gyökerezik, méghozzá a cseh próza legnemesebb értelemben vett hašeki-čapeki humoros-szatirikus hagyományaiban. Emellett pedig két, a világirodalomban meglehetősen közismert képletre is épül, sőt még egy már-már végképp elsorvadni látszó elemet, nevezetesen a fordulatossá cselekményt is megkísérli jogaiba visszahelyezni. Újszerűvé, eredetivé tehát nem annyira valami ismeretlen, soha nem látott megoldásból fakadóan lett, hanem inkább e meglehetősen gazdag hagyományanyag igencsak heterogén elemeinek egymáshoz való viszonya folytán.

Csoportkép bölgyel, jut ugyanis eszünkben Heinrich Böll híres regényének címe a két világirodalomnak mondott képlet egyikének meghatározásaképp, amikor még viszonylag a regény elején tartunk, ám a könyvben tovább haladva mindinkább ráébredünk, hogy Soňa Čechová, Páral, külsejét, de az írói teljesítményt tekintve is, ragyogó lányalakja, nem csupán lényében, emberi-női mivoltában nem hasonlít túlságosan Böll Leni Gruytenjéhez, hanem összefogó, s környezetét leleplező szerepét tekintve sem belőle származható, nem tekinthető hozzá hasonló öntörvényű egyéniségnek. Sokkal inkább Galsworthy nőalakjának, Irene Forsyte-nak rokona, „duló szépség” ahogyan maga a *Forsyte Saga* szerzője nevezi, olyan nőalak, aki környezetére nem annyira cselekedeteivel hat, inkább csak azáltal, hogy szép és van, akaratától függetlenül ébreszt vágyakat, befolyásolja a bűvkörébe kerülők életét, s válik ezáltal láttatóvá is, Galsworthy regényképletéből merőben eltérő módon, s természetesen mást mutatva meg. Egyúttal pedig sajátos módon hozzátársulva a másik, sokkal régebbi múltra visszatekintő világirodalmi motív-

Vladimír Páral: *A százszázalékos nő*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1976.

vumhoz, amelynek őstípusát a Hamupipőke szüzséje képviseli, és amely, úgy tetszik, Richardson Pamelájaként ment át először a világirodalomba, s lett azután mindmáig kiírthatatlan és egyre giccsesebb fenntartójava az irodalom alatti irodalom egyik központi vonulatának.

Soňa Čechovával ugyanis a regény elején mint szabályszerű Hamupipőkével találkozunk, ártatlan kis árvalánynak ismerjük meg egy vidéki üdülő vendéglőjében, ahol távoli rokona és „rabtartója” cselédként dolgoztatja, s teszi egyben üzletét fellendítő „virágestélyeinek” „jutalomcsókot” osztogató sztárjává, azaz hát olyan helyzetben találjuk, amelyből a „mesebeli hercege” való várakozás éppoly törvényszerűen fakad, mint az, hogy igényes író, amilyen Páral is kétségtelenül, ezzel a helyzettel voltaképpen csakis parodizáló-karikírozó szándékkal kezdhet valamit. Mi sem természetesebb hát, mint hogy a regény ennek megfelelően egyaránt bővelkedik hajmeresztően krimibe illő fordulatokban és burleszkszerű jelenetekben. Olyan cselekményszál, illetve szövevény bontakozik ki tehát, amely, ha a részletek tömegének ismertetésétől eltekintünk, röviden az alábbiakban összegezhető: Soňa az őt ostromló férfihad elől egy amolyan igazi férfi, vagy inkább „szuperhím” karjai közé menekül, vele veszíti el ártatlanságát, majd miután első szerelme és védelmezője a várható módon faképnél hagyja, színre lép a „titokzatos idegen”, egy igen befolyásos személyiség látszatát keltő prágai úriember, s mindennemű ellenszolgáltatás megkövetelése nélkül ajánlja fel pártfogását a lánynak. Kettejük egyelőre platonikus kapcsolatát azonban Soňa egyik makacs és a lányt minden eszközzel házasságra kényszeríteni akaró imádója által történt erőszakos elrablása szakítja félbe, kalandos szabadulása után pedig Soňa munkába áll, titokzatos védelmezőjével azonban hasztalanul kísérli meg az újabb találkozást, mivel az, titkos küldetéseire hivatkozva, csupán levelezés és táviratváltás útján hajlandó a kapcsolat fenntartására. Soňa azonban így is halálosan beleszeret, s bár fogalma sincs róla, mi a célja ennek a játéknak, pártfogójától mintegy „távírányítva” mindenben hajlandó alávetni magát a férfi akaratának, s utasításaihoz híven minden eszközzel igyekszik „nagygyá válni”, úgyhogy egyszerű munkásnőként kezdve, de pusztán „szép szemének” és soha be nem váltott ígéreteket sejtető mosolyának köszönhetően a Kotex nevű nagyvállalat ranglétráján mind magasabbra jut. E sikerek birtokában kerül aztán sor Soňa szerelmének átmeneti beteljesülésére, amely találkozás során, hosszú távollét után felbukkanó pártfogója, a „mesebeli herceg” valóban herceggként, aza a Colloredo-Mansfeld hercegi család utolsó sarjaként mutatkozik be. Ezt követően azonban ismét eltűnik, újabb utasításai pedig már annyira gyanús színben tűnnek fel, hogy nemcsak a rendőrség és maga Soňa kezdi valami kémszervezet ügynökét sejteni benne, hanem mi magunk is hasonlóképpen. Ekkor azonban robban a bomba: váratlanul kiderül, hogy a titokzatos pártfogó dehogyan herceg, dehogyan kém, mindössze a meg lehető-

sen prózai Josef Novák név viselője, emellett furcsán patolgikus figura, aki Soňával űzött különös „nagyá tevő” játékát voltaképpen lelki eredetű, de az utolsó találkozás során szerencsésen kigyógyuló impotenciája kárpótlásaként gyakorolta csak. Az eszménykép tehát összeomlik, vége a varázslatnak, s vége a regénynek is, amelynek utolsó oldalán Soňától már mint vállalata titkársága vezetőjétől vehetünk búcsút — hogy azután a szerző és két társszerzővé avatott Soňa-rajongó regényfigurája folytatást kilátásba helyező ígérete után végképp magukra maradva, feladatként ránk háruljon a Páral regényében rejlő „mesén túli többlet” mibenlétének megkeresése.

Páral írói teljesítményének ugyanis tagadhatatlan erénye, hogy mi alatt a regényt olvasva a több szálon futó, nemegyszer bravúrosan bonyolított cselekményt s rajta keresztül Soňa sorsának alakulását nyomon követjük, szüntelenül a felszín alatti keresésére kényszeríti, hogy a könyv befejeztével azután a mélyebb mondanivaló többszörös rétegződésére, illetőleg írói indétékainak többféleségére is ráébredsen bennünket.

Elsőként talán arra, hogy regényének társadalombírálata nem túl éles, mélyrehatóként pedig aligha jelölhető meg, annak ellenére, hogy a szerző számára a Soňa körüli komikus „kandúrnyüzgés” művének a társadalmi szatíra irányába való elmélyítésére is kitűnő lehetőséget kínált. Több ponton kétségtelenül nyomára is bukkanunk ilyen irányú törekvéseknek, csakhogy a regényben bemutatott visszasságok részben túlságosan is krimiszzerűek, részben túl általánosak, részben pedig a szoc-realista művek szokványos és agyontárgyalt visszasságai, s ennek a normának felel meg a „plafon” magassága is, mármint az, hogy a hierarchiát tekintve a vállalati vezérigazgató jelenti a lehetőségek felső határát. Némileg tehát sajnálhatónak tetszik, amiért a szerző nem aknázza, esetleg nem *aknázhatta* ki mindazt, amit számára hősnőjének lelkeket felkavaró szerepe ilyen szempontból kínált. Jóval izgalmasabb ez a lélekkavaró szerep annak a képnek tükrében, amit a Soňát körülrajongó férfiak hadáról nyerünk. Közöttük ugyanis szembeütnően, már-már komikusan sok a mérnök Soňa tehát voltaképpen közöttük tölt be hasonlóan feldúló szerepét, mint Irene Forsythe a disztíngvált és merev erkölcsi felfogású angol üzletemberek környezetében, s lesz, Páral regénye szellemének megfelelően, tragikus helyett inkább komikus események és fordulatok előidézője. Legkomikusabbnak azonban az a mód-zeresség tűnik, ahogyan ezek a mérnökfigurák, „tisztességes” vagy „tisztességtelen” szándéktól vezérelve, csalhatatlannak vélt egzakt receptek segítségével igyekeznek önmaguk iránt „szerelmet kíváltani” a lányból, kivétel nélkül sikertelenül. Ez ugyanis, annak fényében, hogy az a két férfi (a „szuperhím” és a „mesebeli herceg”), aki Soňával a regény során intim kapcsolatba kerül, nem közülük való, nem csupán a technokraták egyfajta megfricskázását jelenti, hanem egyben a „homo tech-

nicus” riasztónak tetsző érzelmi elsivárosodására is bizonyos fényt vet, ez pedig, bármennyire pszichológiai ténynek tűnjön is mindenekelőtt, akár még egy társadalmi jelenség lényegláttató karikírozásaként is számba vehető. Az viszont, hogy velük szemben a „mesebeli herceg” a maga, irodalmat segítségül hívó, kifinomultabb módszereivel, még kezdeti impotenciája ellenére is célhoz ér és győzelmet arat, egyenesen a művészet bizonyos fölényének a hangsúlyozását is jelenti a tudománnyal szemben — alighanem egy nagyon is reális fölény hangsúlyozását, tekintve, hogy az irodalmon nevelkedett érzelmvilág, az így kifejlesztett lélektani érzék s általában a „másodlagos tapasztalatoknak” az a végtelen sora, amelyeknek az irodalom közvetítő közegeként szerepel, sok mindenre, egyebek mellett akár a „hódításnak” vagy „csábításnak” nevezett műveletek sikeres lebonyolítására is képessé tehet. Olyan dolgok megértésére vagy véghezvitelére is, ami az irodalmon kívül maradó, egysíkúan „pozitívista” logikával gondolkodó ember számára teljességgel megközelíthetetlennek és érthetetlennek tűnik.

Voltaképpen abba a lelki szférába való belehelyezkedésre is alkalmassá tesz tehát, amire Páralnak figurái megformálásához mindenekelőtt szüksége volt, legfőképpen olyan nőalak megalkotásához, amilyen Soňa Čechová. Páral az ő megformálásában remekel mindenekelőtt, annyira, hogy életre hívása kapcsán joggal beszélhetnénk talán „megálmodásról” is, ha a szerző módszerei nem lennének nagyon is racionálisak, úgy is mondhatnánk, mérnökiek precíznek, s nem tudományosnak tetsző analízisen alapulna az a szintézis, amely végül is a nőiségnek egy sajátosan tömény párlatát eredményezi. Páral ugyanis, vegyészi megközelítésmódjának megfelelően, külön-külön is látni engedti hősnőjének egyes összetevőit, mindazt, ami Soňán belül egyfajta „szentháromságban” rendeződik el, úgymint az álmodozó, szentimentális, hű és odaadó „Soňa-Máriában”, a vidám, játékos, kacér és olykor indulatos „Soňa-Marikában”, valamint a velük szemben álló, de rendszerint alulmaradó, csúfolódó, kritikus, néha ironikus és lázadó „Anti-Soňában”, amely elemek azonban az „egész Soňában” forrnak össze harmonikus egységgé, s elmentmondásaikkal együtt hozzák létre azt a varázsos képződményt, amit jobb kifejezéssel „női léleknek” hívunk. Ami egyébként nem marad meg mindvégig változatlanul, tekintve, hogy a regény elején Soňát még afféle naiv „libuskának” ismerhetjük meg, a végén viszont már emberi és női mivoltában egyaránt öntudatosabbá fejlődött formájában válnak meg tőle. Akkor is, ha ez a változás inkább felszíni csupán, lévén, hogy Soňa, nem utolsósorban „távírányítottságának” köszönhetően, megtanulja ugyan eszköznek használni adottságait, legbelül azonban változatlanul ideális szerelemről, boldog házasságról, otthonról, családról ábrándozva, voltaképpen a banalitásig tipikus női álmokat dédelget, ezért tűnik továbbra is nem csupán „ártatlannak” és „tisztának”, hanem egyúttal „szeméni nőnek”. Szerencséjére, vagy inkább a regény szeren-

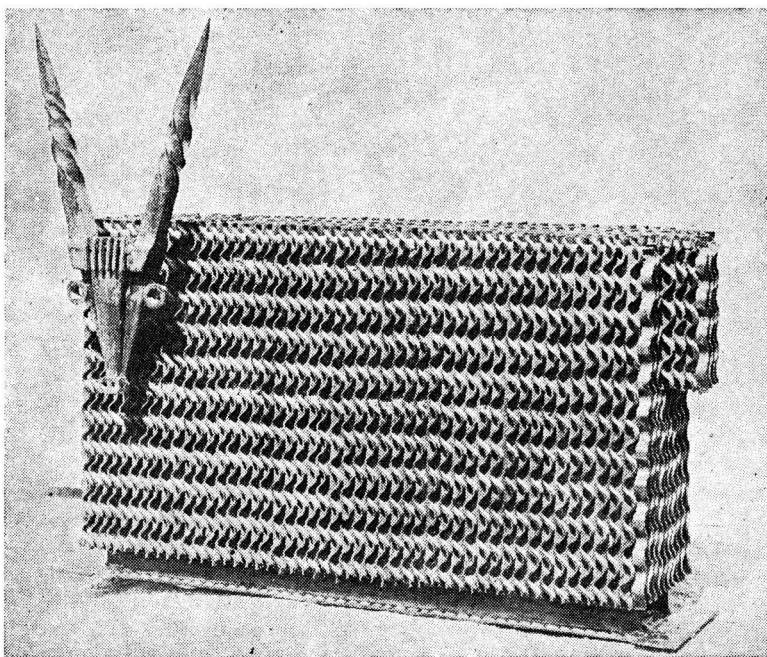
cséjére, nem minden nyoma nélkül az ironikus megformáltságnak. Olyannyira nem, hogy — sok tekintetben a regény alapvetően groteszk jellegéből fakadóan is — valójában karikatúrájává lesz egy férfivágyakból, férfihiúságból, férfiúi elvárásokból felépült nőszménynek, s mint ilyen, a maga karikatúraszzerűségében egyúttal ezek leleplezője is, kiábrándítás nélküli szertefoszlatója egy mélységesen hagyományos nőmítosznak, amely Páral újraalkotó lerombolásában olyképpen hullik elemeire, hogy ragyogását továbbra is megőrzi. Alighanem annak a mélységes gyengédségnek és szeretetnek, sőt talán egy csöppnyi szerelemnek is köszönhetően, amellyel a szerző csillogó „hajasbabáját” megformálja és mozgatja a szemünk előtt, azoknak a virtuóz karikaturistáknak a teljesítményére emlékeztetve, akik úgy tudnak „szép nőt” ábrázolni, hogy az a műfaj követelte elrajzoltság ellenére is képes elbűvölni és vonzónak hatni.

Nagyjából hasonlóan megrajzoltnak mondható a lány első szerelme, Ruda Mach szigetelő-szakmunkás, aki a regény férfi-nő képletének groteszkuságát azáltal segíti fokozni, hogy mindig csak átmeneti megállót jelentő alkalmi partnernő, maximálisan tapintatlan „lelépései” ellenére, emlékéét továbbra is ott dédelgetik magukban, s bár emberileg nem sokra becsülik, mégis egyre azon sajnálkoznak, miért nem „férjanyag” is egyúttal ez a kiváló szerető, miért nem az tehát, ami természeténél fogva sohasem lehet. Nyersen életvidám primitívtségével, minden finomabb árnyalat iránti érzéketlenségével, legfőképpen pedig azzal a tulajdonságával, hogy nem a nőt érti, csak „hozzájuk ért”, ugyancsak karikatúraszinten mintegy a „százszázalékos férfit” testesíti meg, s mint ilyen lesz Soňa kiegészítő ellentétpárja. Alighanem a szerző kevesebb rokonszenvénytől kísérten, vitalizmusával, szerelmi nomádságával azonban valószínűleg mégis azt a tiszteletet képes felkelteni önmaga iránt, amit a „szabad ember” látványa vált ki belőlük — meglehet annak következtében is, hogy a szerző keményen dolgozó és a munkában örömet is találó „vándormadárnak” mutatja be, s nem holmi élösködőnek. A nagyszámú, bizonyos egyénítettség ellenére is egymáshoz ijesztően hasonló mérnökfigurával egybevetve pedig mindenképpen emberibbnek hat, s így lesz velük szemben az élet képviselője. Mindannyiukkal összehasonlítva, a „mesebeli herceg”, Manuel Mansfeld alias Josef Novák, mégiscsak túlságosan lombikban készült, s így sok tekintetben a regény leginkább sebezhető pontját jelenti. Két arca között, a között, amit Soňának mutat, s a között amilyen valóban, az ellentmondás ugyanis feloldhatatlannak bizonyul. Akkor is, ha mesebeli hercegünket sokáig csupán Soňa szemével látjuk. Tekintve, hogy hiába tudjuk, létezik az anyához való túlzott érzelmi kötődésen alapuló impotencia is, ha egyszer az csupán a „körkép” részletesebb felmutatása esetén lehetett volna igazán meggyőző, akár még ilyen karikatúrisztikus ábrázolásban is. Leginkább képtelenségnek pedig az látszik, hogy Josef Novák mindennapi környezetében

teljességgel debilisnek mutatkozik, munkahelyén afféle kegyelemből tartott udvarsepregető csak, odahaza harminchárom évesen is kisvasúttal játszik, csakhogy gyengeelméjűségének látszatát fenntartsa, mert valójában nem az, titokban a világirodalom remekeit falja, a Soňával űzött játék bonyolításában meg éppenséggel szuperintelligensnek bizonyul, ugyanakkor azonban gyerekként retteg mostohaapja nadrágszíjától. Végző fokon tehát nemcsak azt nem értjük, miért nem képes helyzetének megváltoztatására felhasználni intellektuális adottságait, hanem még azt sem, hogyan alakult ki az a helyzet, amin könnyen változtathatna. Inkább a szerző koncepcióját értjük csak, azt, hogy a váratlan fordulat megteremtéséhez volt szüksége erre a beállításra, e fordulat pedig nyilván kevésbé hatott volna hideg zuhanyként (főleg Soňára, de ránk olvasókra is), ha Novákot akár annyira is valószínűre formálja, amennyire azt még egy karikatúraszerű figura is megköveteli ahhoz, hogy találónak érezzük. E találóság nélkül viszont, úgy tetszik, a meglepő fordulat mindenáron való érvényesítése mégiscsak visszaütött egy kicsit.

Ez azonban már Páral regényének sorrendben utolsónak tárgyalt, de fontosságban aligha utolsó „regényelméleti” fogantatású rétegével függ össze. Mégpedig a „mese” már említett „jogaiba való visszahelyezésével”, aminek kapcsán Novák-Mansfeld, aki távolról irányítva egyebek mellett azért is „futtatja” Soňát, mert egy valóságosan is lejártszódo regény hősnőjévé kívánja tenni, sajátos alteregója is lesz a szerzőnek. Annyiban mindenképpen, hogy amit az ő megfogalmazásában a könyv végén erről olvashatunk, voltaképpen a szerző kissé gunyoros ars poetica-ja legyen: „Ha a mai divatos, sznob irodalomkritika azt állítja, hogy a regény halott, én végrehajtom ezt a Nagy Kísérletemet, és a regény publikálásával bebizonyítom a világnak nemcsak a regény mint irodalmi műfaj halhatatlanságát, de nevezetesen a világirodalom örök motívumainak tartós hatását is. Ha ezeket a motívumokat valaki giccseseknek fogja érezni, nem marad más hátra, mint fölhívni a figyelmet, hogy bizonyos analóg helyzeteket már Homérosz, Shakespeare, Lev Tolsztoj és minden más nagy író is megszerkesztett. De én velük ellentétben nemcsak kiagyalom a helyzeteket, hanem teljes valóságukban életre is hívom”. E sorokból ugyanis, figyelembe véve a regény alapvető törekvéseit, nyilvánvalónak tetszik, hogy Páral, nem bizonyol ugyan, hogy maradéktalanul komolyan véve önmagát, de a fordulatot cselekmény előtérbe helyezésével kívánja a regény sokat jósolgatott halálának elejét venni, ez a vállalkozása azonban bizonyos kételkedésre készít. Állítunk legfőbb alátámasztójának egyébként éppen Páral regénye látszik. Az a tény, hogy a kívánt cselekményességet, feladatához komoly alkotói igénnyel közelítve, maga Páral is csak ironikus „rálátással”, karikírozó-parodizáló formában képes megvalósítani, amiért is, bármilyen mesterien bánják a modern próza fogásaival, kezelje az időbeliséget, vagy használja fel igen gazdaságosan a belső monológot, regényén, a jól feltárható

mélyebb rétegek ellenére is, végeredményben pompásan szórakozunk csak, ám mégsem tudjuk egészen komolyan venni. Legkevésbé éppen mint a regény „megmentőjét”, megújítóját. Bárhogyan vélekedjünk ugyanis a regény sokat jósolgot, de mindmáig szerencsére be nem következett haláláról, mindenképpen arra kell gondolnunk, hogy a műfaj eddigi megújításait éppen a valóság komolyanvétele és a belőle való kiindulás jelentette mindenekelőtt. Alighanem ez kényszerítette ki a cselekmény elsorvadását is, azt a háttérbe szorulását a mesének, aminek meghaladásával egyébként nem csupán Páral kísérletezik.



Cigaja, vas, 1972