

mindenki más is, aki felnőtt – egészíthetjük ki önmagunkat. De mivel ennek visszaidézése még az álomban vagy az írásban is csak időlegesen lehetséges, újra és újra megpróbálja rögzíteni ennek a folyamatnak a számára jellemző, állandó részleteit – ponyvaszerű elemekkel szöve át „történeteit”. Újra és újra neveket ad és javít a nappali ráció fényénél, felnőttként:

„TÉRDEDERE FEKTETED

a füzetet

és új neveket írsz az áthúzottak fölé »A szavak szétválasztását és önkényes módon új nevek gyártását

hatalmas gonoszszágnak neveztek népiük tehát jámbor volt és azért könnyen munkára fogható» olvasod a lap alján A költő mindamellet

filozofikus néha Kikukucskál a tételválasztó résein és neve: ház mondja neve: gyalogos átkelőhely neve: vallás és neve:

porral oltó készülék Neve: arc neve: tied neve: nem ismerem Kikukucskál a tételválasztó résein és megröhögteti (vagy nem)

az unatkozó egybegyűlteket Angyalgok a dicsfényképészhez mondja és igyekszik a legferdebbre húzni a száját akár egy igazi angyal...”

Más, kortárs költői világokban, másként működve ugyan, de ugyanúgy előtérbe kerül a megnevezés motívuma. Például Tóth Krisztina AZ ÁRNYÉKEMBER című kötetében, igaz, nála abszolút problémátlanak tűnik a név használata: „a nevem én vagyok, a nevem fölhajtvá hordom”. Schein Gábornál is állandó téma és dilemma a név, hogy azonos-e azzal a személlyel, aki beszél. Legújabb kötetének már a fülszövege így indul: „Nevemet mondom, hallgatók...” (Ez persze kevésbé poétikus felfogásban és a folytatás elhagyásával jelentheti azt is: Hallgass a neve...) Peer Krisztián szintén NÉV címmel jelentette meg legújabb kötetét, bár számomra találgatásra ad okot, miért ez a cím. Nyilván az sem pusztán véletlen,

hogy Bodor kritikusként Tóth Krisztina kötetéről értekezik, bár nem érinti a névproblémát konkrétan. (Korábban Schein Gábor második kötetét is méltatta eléggé *udvariasan*.) Peer pedig Bodor kötetét kritikálja. S miközben ily módon minden érintett minden megnevezettel – néhány mondaton belül – összefüggésbe hozható, nem marad más hátra, mint az előbb megszakított Bodor-vers végét idemásolni. Jelezve, hogy azért a névadás folytonos gyakorlása és a javítási munkálatok közben is adódhatnak váratlan tapasztalatok, még ha a megnevesített költők közül Bodor verziója tűnik a legföldhözragadtabbnak, legkézzelfoghatóbbnak:

„Délután a függöny mögé ül a könyvtárban és JAVÍTÁS írja fel a füzet bal oldalára Üres lapok és hallgatás következik ezután”

Jász Attila

MADÁRIJESZTÉS

Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae – Az ég madarai*
Jelenkor, Pécs, 1997. 240 oldal, 920 Ft

Vajon lehet még történelmi regényt írni? Nem hiúsított-e meg végleg és reménytelenül minden efféle szándékot az, hogy a történelem hirtelen és minden előzetes értesítés nélkül elhagyta a múlt tarka kulisszáit, és korábbi várakozásainkból csúfot úzve egyszerre kortársunk lett – hogy megmutatkozzék a maga stilizálatlanságában? Ami mindaddig múlt volt és mese, abból váratlanul napihír lett, sivár és átlátható jelen idő – sőt még megbocsáthatatlanabbul: egyszerre arcátlanul és zabolátlanul mindannyiunknak felkínálkozott? Mi is történik ilyenkor az epikával?

Történelmi regények persze születnek, mint ahogy születni is fognak az idők végezetéig, de vajon ennek a csaknem egy évtizedre elnyúló élménynek – vagy inkább: hosszán kitartó sokknak – miféle forma felelhetne meg? És éppen azok mit szegezhetnek

szembe ezzel a különös traumával, akik számára – nemzedéki helyzetükből adódóan – a legkíméletlenebbül vetik fel a történelminek tetsző pillanatok annak imperatívusz lehetőségét: hogy fogalmazzák meg – prózában, tettekben, politikai programban, búcsúlevélben, a műfaj most másodlagos –, hogy mindebből végül is mi következik, mert mintha végre következhetne valami, mintha ez rajtuk is múlhatna. Mert csak így keríthetik hatalmukba azt, aminek mindedig – reménytelenül – a hatalmában voltak. Mondjuk, a történelemnek.

És mindezt éppen az olyannyira keserű és olyannyira édes Erdélyben.

A *transzszilvanizmus* nyomasztó gazdagságában tehát, és kétségbeejtő kiszolgáltatottságában: hagyománynak, múltnak, körülményeknek, elnyomóknak és elnyomottaknak; a végképp felparcellázott valamikori Tündérkert minden lakosának.

Közöttük Láng Zsoltnak. Éppen neki – az erdélyi prózaíró-középgeneráció kiemelkedő tehetségének. Akinek helyzetét mindez csaknem reménytelenül megnehezítí. És nincs más választása mégsem, mint hogy ezekből a nehézségekből erényt kovácsoljon, és mindezek tudatában és hatalmában fejezze ki végre mindazt, amit helyzete, tehetsége, élményei révén megformálhat; hogy az epika érvényességével próbáljon felelni a jelen rosszszul artikulált kérdéseire. Mégpedig megidézve Erdély rövid fénykorának kétségbeejtő előzményeit és kínos létrejöttét.

Bestiarium.

Mintha éppen efféle „morfológiára” adna lehetőséget és parancsot a nemzedékét sújtó prózaírói imperatívusz – hogy tehát teremtsen meg az egyik legtalányosabb irodalmi műfajon keresztül (tradíciója a kora ókortól Borgesig nyúlik, és tovább) azt a művet, ami magába foglalhatja és értelmezheti egyébként aligha feldolgozható, friss, történelmi élményeit. Mégpedig heurisztikusan, lehetőleg. És kezdje azokkal a lényekkel, akik a történelemnek nevezett, domesztikálhatatlan vadon horizontján csaponganak – AZ ÉG MADARAI, olvasható a könyv alcímében –, mert légies helyzetük nemcsak a rálátás optikáját kínálhatja (fentről, ugyebár), de egyszerre jelképezheti minden bestiarium közös tudásaként mégiscsak a lelket magát, olykor a szellemtől elválaszthatatlanul. És a mindenkori hagyomány szerint ugyanilyen szívesen

fordulhat ezeknek a lényeknek szimbolikus jelentésük a „visszajára” – és válnak ekként elúzhatetlen, szárnyas szörnyetegekké: az Erünniszelektől Hitchcock madaraiig rémisztően szárnyalva végig a művészet történetén.

A *Bestiarium* Láng számára azonban nemcsak morfológiai kirándulás vagy valami-féle archaikus különcködés volna, hanem fonákjáról látott és a történelem „szentjeiről” ekként szótt, profán LEGENDA AUREA – moralitás tehát, és ezt szolgáló epika; kissé pedig – és modernizáltan – a történelemben vetett lény „etológiai” elemzésének alkalma is. Hiszen az archaikus bestiariumok közös tudása éppen az volt, hogy amikor állatokról szóltak – és tudjuk: a határ lény és szörny között még átjárható volt és mélységesen spirituális –, akkor éppenséggel az emberekről szóltak: az antropomorfan szemlélt világ akarva-akaratlanul humanizálta a rettenetet, pusztán azzal, hogy emberi arcok kerültek a szörnytestek elé, hogy tulajdonságaikra is így ismerhetünk rá. Minden mese róluunk szólt, ha *bestia*król (állatokról) szólt is.

Ez a hagyomány fordul visszajára szépen ebben a *transzszilvan bestiarium*ban. Az antropomorf lények – mint történelmi alakok – végképp „dehumanizálják” a rettenetet, a szörnyűségeknek semmiféle emberi vonás nem szab már határt – még a fantázia irrealitása pontosan követi az egykori valóság fantasztikus táguul dimenzióit: történelemben, álomban, alkímiában, varázslatokban és mitológiában; frói képeletben tehát.

És – ismételjük – Erdélyben, mindezt. Ahol nemcsak az egyedülálló szellemi tradíció és az ebből bőségesen táplálkozó széppróza kínál értelmezési lehetőségeket a történelmi reménykedés rövid intermezzóiban, de ami mégiscsak helyszíne volt a magyar múlt rövidke, ám létező harmonikus politikai pillanatainak, szinte: „aranykorának”, a Móricztól (is) megidézett Tündérkertnek. Szinte a kollektív mélytudat makacs „traumájaként”: hogy közös boldogság igenis létezhet, társadalmi béke és vele járó prosperitás is, és ezt a lidércnyomások évszázadaiban sem kellene talán feledni.

Nem, feledni nem kellene – sejteti a Tündérkerthez vezető utat regényével megrajzoló Láng. Talán csak meg kellene mutatni. Ahogy ma, mi, itt látni tudjuk.

Bestiarium.

Különös eseménysor – sajátosan tördelt epika – bontakozik ki ugyanis a kötet lapjain, melynek időbeli koordinátáit (Báthory) Zsigmond fejedelem halálától (Báthory) István regnálásán keresztül az ő pusztulása, majd többféle uralkodó-aspiráns intermezzója határozza meg; ismert és többszörös politikai szorításban; törökök (olykor: tatárok), osztrákok és felvidéki magyar urak külön- és különféle pogányságai között; a végveszély meghitt szomszédságában, a nagy császár keleties improvizációinak éppoly kiszolgáltatottan, mint a hazai oligarchák és kíséretük tébolyult rögtönzéseinek vagy a nyugati császár lapos és végzetes intrikáinak. Az úgynevezett történelmi eseménymenet azonban Láng számára nem több, mint kerete és alkalma annak az általános „bestialitásnak”, amely a sokféle hagyomány, sokféle nép és sokféle személyiség mégiscsak közös és folyékonyan beszélt anyanyelvének tűnik. És amelynek legartikuláltabb kifejezésformája – ha nem is az egyedüli – a rendkívüli vizualitással és pazar fantáziával megidézett, majd lenyűgöző nyelvi invencióval megformált *erőszak*.

Az ekként rekonstruált történelmi téboly előterében azután a BESTIARIUM minden fő- és mellékalakjának alkalma van arra, hogy saját tébolya számára is valamiféle maradandó mozgásteret teremtsen. Egyedi sorsok sokasága válik ki és fűződik be a narráció történelmi szövetébe. Legmaradandóbban természetesen a BESTIARIUM centrumában ábrázolt „példány”: Sapré báró kalandjain keresztül – akinek enigmatikus személyisége, bűvös hatalma, rejtelmes zomboki vára, valamint mefisztói lakója az események egyik legfőbb mozgatójává válik. Mégpedig folyamatosan az úgynevezett „realitás” és az időzjelek nélküli irrealitás gazdag határvidékén. A báró ugyanis politikai szálakat mozgat a háttérből, e világi és okkult erőkkal szövetkezik célja elérésére, amely – intrikán, történelmen és tragédiákon keresztül – végül csak annyi volna, hogy megszerezze magának Vidrányi György gróf leányát, a történet másik „főbestiáját”: Xéniát. Kettejük útja – egymás elől, mellé, felől és felé – válik az epika kitapintható és követhetően alakított eseménymenetévé; ha éppenséggel nem törnének minduntalan impozáns darabokra az epizódok; megtorpantva, majd másfelől indítva útnak a történetet – hogy végül tarka

mozaikként tűnjön fel Sapré és Xénia boldogtalan egymásratalálásában a magántörténetekké fragmentálódott kollektív sors közös reménytelensége. Hiszen a főtémámmá avatott bűbajos keresés, menekülés, különféle megpróbáltatások, majd végső találkozás dinamikáját majd az zárja le, hogy a beteljesült szerelmében tehetetlen Sapré báró, amolyan kétségbeesetten blaszfemikus Krisztusparafrazisként, megfeszíteti magát hűséges házanépével – és odaadó hívei testére azután ráfeszítik a végképp boldogtalan Xéniát: egyszerre mitologikusan, rituálisan és persze meglehetősen didakükusan sugallva áldozat, történelem, szerelem és sors megválthatatlanságát, most és mindörökké.

A sokféle tördelt, sokfelől újramegkezdett, de mégiscsak egyenes vonalú narrációt azonban AZ ÉG MADARAI tagolják fejezetekre, mégpedig azzal az (olykor betartott) kompozíciós ígérettel, hogy meghatározó szerepük szabja meg az egyébként igencsak pikareszk események alakítását. Így emelkednek fejezetcímek magasába, sőt: olykor a történet meghatározó szereplőivé válnak a képzelet és valóság égi nászából létrejövő különféle szárnyas lények: a szürke holló és a kőmadarak, az emberarcú papagáj és a porverebek, a varangymadár és az ugató gyurgyalag, a rúkmadár és a fénymadarak, a barlangi páva és a pernyemadarak – és így tovább, végig a rövidke regény hosszú epizódjain. Láng sokszor komponálja szellemesen és szuverénül a képzeletvilág és a „történelmi ornitológia” lényeit az események morfológiájába, vagyis a történelmi és történet feletti epizódok narrációjába, hogy aztán valamiként – különös viselkedésükkel, mágikus tudásukkal, emberfeletti hatalmukkal vagy csak pusztán megjelenésükkel – ezek a madarak „mondhassák ki” a végső szót az események alakulásában. Komponáló szándéka azonban egyenletlenül érvényesül a szövegben: olykor varázslatosan szép motívumok (például a föld alatt, örök sötétben élő emberek rettegése a fénymadaraktól) váltakoznak a narráció számára elmentmondásos vagy éppen hatástalan epizódokkal (a jövőndöbe látó emberarcú papagáj a történelem poéngyilkosaként szinte „előnarrálja” a bekövetkezendőket); mítikus szerepű madarakat sietve és jelentéktelenül odavetett szárnyas statiszták raja követ – az olvasó okkal sejtetheti, hogy az „égi” ötlet és a

bestiariumok beható ismerete mégsem válhatta a regény kompozíciós fundamentumává – és éppen a színes történet ellenállása miatt nem.

És nyilván nem véletlenül. Láng ugyanúgy nem különíti el alapvetően a fő- és mellékszálakat, ahogy bizonyos sorsok tömegét „komponáló” történelem sem: Sapré báró és Xénia körül fejedelmek és földönfutó szerzetesek, lakájok és székelyek, regényhősök és udvaroncok villannak fel a történet lapjain, s esnek azután a maguk egyediségében áldozatul a kollektívát sújtó történelem improvizációinak. Még szenvedésük, lelkükben és – főleg – testükben megnyilvánuló egyetemes kiszolgáltatottságuk sem különíti el őket igazán, különös káprázattá válik végül a virtuózan látott és láttatott tarka forgatag.

Így jön létre – pikareszkben és bestiariumban egyként – az események zaklatott monotonája. Hiszen egyfelől rettenetes események sorozata keretzi az egyedi sorsokat (lefejezés, kínzás, rabul ejtés, harcok, természetes és természetellenes halál) – másfelől mégiscsak ez a téboly és erőszak a történelem *nyelve*, a regény sugallata szerint ez az a kommunikációs forma, amelyen kifejezni, érteni és értelmezni lehet mindazt, ami ebben a démonokkal zsúfolt Tündérkertben történik. Ám éppen ez a folyamatos sokk, az erőszak leírása nyomán keletkező izgatott undor végül eltompítja a befogadó figyelmét, és nem kívánja a maga nyelvére fordítani azt, ami inkább tűnik a szülizált szadizmus eszperantójának, semmint a történet szemlélet (poszt)modernen archaizáló dialektusának.

Persze gyakran és közvetlenül nyílnak – közismerten – egyenes utak az erőszak és gyötrem felől a szenvedélyek világába éppen; az érzékelés eksztázisa és az ösztönvilág felillantása sokszor mintha csak megalapozná az érzékiség uralmát (az erotikus jelentésnél persze sokkal tágasabban). Regénye tanúsága szerint Láng ugyanis nemcsak a *vizualizált* szenvedés kifejezésének bajnoka, de legalább ennyire az érzékeny minden irányú excesszusáé is: legyen szó evésről, ivásról, (ritkán) szerelmeskedésről és (sokszor) az érzékeny sajátos módon felfogható külvilágról, amely – szenzualitásának logikáját követve – pontosan és feltétlenül szegül szembe mindenféle kognitív logikának.

Könyvének egyik legfőbb epikai újdonsá-

ga bizonyos az, hogy éppen az érzékelés világa nem különít el valóságosat és véltet – akár: képzelteket –, sőt: mágikusokat; hogy a szenzualitás számára minden benyomás realis. Így válhat „irreális” hiedelem és empirikus tapasztalat az ábrázolás számára színónimá – ahogy egykori bestiariumokban történt, vagy ahogy népmesékben, alkímiában, archaikus krónikákban: Láng legfőbb forrásaiban történik. Ez a lehetőség teremti meg számára a közvetlen átjárást különféle tapasztalatok között, s a könyv legszebb részei bizonyos ennek a mozgásnak következményei. Annak a föld alatti világnak a leírása igazolja ekként – és fényesen – a szerző törekvését, amikor regénye lapjain feltárja a tájárjárás óta a föld mélyében élő emberek világtalan és meghitt univerzumát, akik szem nélkül, csak tapintással, hallással és képzelőerővel felvértezten élnek barlangjaikban és labirintusszerű üregeikben; ahol az élvezetek folyamatos eksztázisának hullámai borítanak belső békét a rejtőzőkre, míg maga a fény (döbbenetes és archaikus metaforaként) a gonosz megjelenésének formájává válik. Ebben a mélységben a túlsúlyos gróf, Vidrányi Ákos uralkodik vakon és mosolyogva, mérhetetlenre puffadt testével, boldog alattvalóin – közöttük az idetévedő Xenián s a kísérelőjével szegődött szerelmes Péter páter, volt türei szerzetesen, majd innen „szabadítja ki” őket a fényre (egyszerre archaikus-mitológiai és regényszerűen banális fordulattal) Sapré báró, hogy beavatásmisztika és szerelmi románc forrhasson egybe a regény aranyfésűjét követően.

A mágikus logika – szükségképpen – nemcsak minden „pszichologizálással” szegül szembe, de elsősorban azzal, hogy a történelemként ismert erő működésében valamiféle logikát ismerhessünk fel – s ha törvényszerűséget nem is, legalább finom összefüggéseket lássunk. Nem ismerhetünk. Ahogy a regény sem követi a narráció lehetséges kauzalitását, úgy számúzi az általa láttatott világból bármiféle okozatiság mégiscsak sejteni vélt nyomaikat. Az események nem fedhetik el, hogy többnyire asszociációkon keresztül mozgunk ebben a világban, és érzelmi benyomásaink ingerpályája jelöli ki elsősorban a bejárható utakat. A történelem így színes – véres – érzelmi „farce”-nak tűnik, amelynek al- és felvilága egyként a végtelenségig nyitott – így fe-

szíti szét vízió, képzelet, írói szándék a valóság mítoszát. Az ekként megmutatott világ rendkívüli érzékletessége pedig háttérbe szorítja mindazt, ami az értelmezés lehetőségével kísérletezne, egyszer s mindenkorra.

Pazar „negatív” vízió bontakozik ki tehát éppen arról a világról, amely mindaddig valamiféle – ugyancsak pazar és megvalósult – „múltbeli utópiát” sejtetett. Vagy legalább az utalásokat az utópia irányába, arra a Kárpátok határolta politikai kertre, amelyet nem efféle szárnyas lények népesítenének be. Hanem – örök nosztalgiával – tündérek. De nem. Erre a talajra varangy és gyurgyalag illik csak, végtelen megosztottság és zabolázhatatlan események – legalábbis ezt sugallja a Láng felé forduló történelem. Mégpedig olyan átütő erővel sugallja, hogy érvényessége mindenféle ismeretnél, forrásnál, tradíciónál elevebbé válhat. És nem „hitelesség” vagy „igazság” kérdése többé a negatív utópia vagy meghitt vízió – mert azok a tapasztalatok, élmények, sokkok öltenek itt regénytettet, amelyeket ez a nemzedék az utóbbi években történelemlént élt és él át. Ez lett a történelem.

A madarokról – égi lényekről – szólva legalábbis, Láng *transsylvania* Bestiariumában. És csak kíváncsisággal vegyes szorongással várhatjuk: hogyan folytatódik mindez majd hüllők, csúszómászók és férges körében, ha efféle szörnyekként mutatkoztak meg a lélek állatai?

Hogyan folytatódik a történelem?

Nagy András

FÉLBEÍRÁS, FÉLREOLVASÁS

Csaplár Vilmos: *Én*
Ferenczy Könyvkiadó, 1996. 184 oldal, 380 Ft

Csaplár Vilmos: *Vassal a testben*
Elektra Kiadóház, 1997. 225 oldal, 620 Ft

Fonák helyzetben érzi magát a kritikus, belépve egy olyan szövegek közötti láncolatba, melynek legjobb láncszemei is efféle következtetések révén kerekednek egymásba: „e

novellák, több szempontból is nézve, csak úgy tűnnek fel, mintha előszavai lennének egy elkövetkezendő nagyobb s követekezőbb elbeszélő prózának” (Margócsy István, *Mozgó Világ*, 1982/7. 74–75.), sőt makrancosabb gyöngyszemek szerint „talán sohasem került még lávólabbra Csaplár a várt múltól, mint most, mert művészete nem az óhajtott szintézis felé halad, hanem öntörvényű útján” (Beck András, *Jelenkor*, 1984/2. 187.). Csaplár Vilmos prózája kapcsán az elmúlt évtizedekben olyan kritikusi nézőpont alakult ki, mely a több-kevesebb fenntartással igen invenciózusnak nyilvánított íróval szemben felállította egy eljövendő nagyepikai életműszintézis igényét, s ehhez képest a szerző éppen aktuális műveit rendre kísérletként, előtanulmányként értelmezte. Erre persze – szabadságát és öntörvényűségét állandóan hangsúlyozva, afféle „természet vadvirága” gesztussal – maga az író is rájátszott, olyasfajta írásokkal például, mint az ELÓTANULMÁNYOK A SZÉP ÉPIKUS KORSZAKUNK CÍMŰ REGÉNYHEZ. E szerzői gesztust tovább erősítették egyes recenzensek megnyilatkozásai, akik leginkább a Moldova-féle szociológiai-politikai intenciójú prózahagyományhoz kapcsolhatónak ítélték Csaplár egyes szövegeit, néha netán még zolai tradíciókra is visszautalva: Nagy Sz. Péter szerint Csaplár legfőbb írói erénye „a valóság... stívszó, makacs fellátásának igénye. És mindig ízig-veéig aktuális környezetben” (*Kritika*, 1988/7. 40.). Böröndi Lajos pedig kijelenti, Csaplár „minden tudatos torzítása ellenére realista író”, alakjai „nem csak társadalmilag, de biológiailag is determináltak” (*Új Forrás*, 1983/6. 658–661.). S nagyjából a PÉNZT, DE SOKAT! (1987) karriertörténetétől kezdve a Csaplár-szövegek valóban (felkínált tévútként?) lehetőséget nyújtanak valamiféle szociológiai, publicisztikai, netán önéletrajzi vonatkozásokat feltáró (félre?)olvasásra, habár effajta kódok meglehetősen terméketlenül működtethetők a Csaplár-szövegek értelmezése során.

E hadakozást folytató ítésk az ÉN és a VASSAL A TESTBEN opusokat olvasván egyrészt felhördülhet (még mindig nem a várt nagypróza!), másrészt feltárhat bizonyos „realista” vonásokat, különösen a VASSAL A TESTBEN publicisztikai formákat idéző írásai kapcsán, s csatlakozván a tárcák aranykorában működő elődeihez, megengedhet egy sóhajt a publicisztika írói tehetségeket megrontó erejéről.