

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 lávolabbra 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... stívszós, 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.

Sőt azzal kénytelen szembesülni, hogy még csak nem is egyszerűen a szokásos „előtanulmányról” van szó: „*Csaplár Vilmos ÉN-je egy meg nem született regény »létrejöttéről« szól: a fragmentumokból felépülő szövegegész a szubjektum történeté szerveződésének lehetetlenségét teszi meg szöveggeneráló szempontú*”, szögezte le Szilágyi Zsófia, egyébiránt végre felhördülés nélkül (*Alföld*, 1997/9. 88.). Emez, a kötet címéből kiinduló értelmezés számára tehát kezelhetővé válik a félbemaradt történet töredékessége, bár elfedi azt, hogy e látszatfragmentumok nem feltétlenül nyitott kompozíció részeként olvashatók.

A könyv címlapjára kerül személyes névmás azonban többszörös szemantikai játékba vonja az olvasót, melyeknek csak egyike a szubjektum és szöveg azonosítási lehetősége. ÉN: egyszerre tárgya, egyszerre alanya a szövegfragmentumoknak, egyben e szövegfragmentumok összességének megnevezése, s ez esetben nem számolt az értelmező (és a szerző sem, legalábbis a szöveg kihasználatlanul hagyja ezt a lehetőséget) az olvasóban keltett önreferenciális jelentéssel. E széles referenciális bázis pedig ráadásul összekapcsolatlik egy tükör a tükörben játékkal: az ÉN című szöveg egy Csaplár Vilmos nevű szerző alkotása (melyet a szerző a címadás gesztusával saját önkonstituáló kísérleteként mutat fel), amelynek narrátor-főhőse (egyes szám első személyű, a konfesszió stilisztikai jegyeit magára öltő szólammal) egy „Csaplár Vilmos nevű író”, aki szintén saját személyiségének definitív meghatározására tesz kísérleteket. E kísérletek egyrészt a konfesszió nyelvén elbeszélte születések-szerelmek-gyermeknemzések-válások történeteiben öltenek testet; másrészt némileg didaktikus, esszéisztikus fejtegetésekben a szubjektum lényegéről; harmadrészt olyan (hagyományosan a szubjektum konstrukcióját tematizáló) szövegfragmentumokban, mint például az ÉLETRAJZ, MOST; végezetül pedig egy (regény?)szöveg megalkotásának kísérletében Vay Sándor Sarolta grófról, mely kísérlet egy szintén egyes szám első személyű, konfesszív szövegbe torkollik (VAY SÁNDOR GRÓF LEVELE IMÁDOTT KISASSZONY-FELESÉGÉHEZ), főhőse-írója Vay Sándor, akiről – csak a fokozás kedvéért – a szöveg (egybehangzóan a történeti Vay Sándor biográfiájával) azt állítja, maga is író. Így

az egyes szövegrétegek között mintegy genealógiai kapcsolat konstruálódik (Csaplár Vilmos nemzé a szöveget, melynek narrátor-főhőse, szintén Csaplár Vilmos, nemzé a szövegeket, melyeknek főhőse egyrészt ő maga, másrészt Vay Sándor Sarolta, aki nemzé fikatív levelét, melynek főhőse ő... bár a sor, lehetséges, itt lezárul, tekintettel Vay Sándor alkotó/nemzőképességének bizonytalan voltára). Eme családfaképzetet tovább erősíti az, hogy vele párhuzamosan egy rendhagyó családregény körvonalai bontakoznak ki, s bár e történetzálnak és az alkotói szövegnyemzés folyamatának egymáshoz viszonyított státusa, sajnos, elmosódott, ám teljesen explicit az az utalásrendszer, mely szerelem/nemzés és írás/alkotás terminológiáját és aktusát egybejátssza, egyszerismind egyikét a másikával interpretálja. Következik ebből az a (szimplifikált) olvasat, hogy az önkonstituálási kísérletek (írás/szerelem) teleologikusan egy harmadik lény/szöveg/fikció létrejöttéhez vezetnek, mely azután leválik-elidegenedik az entől.

„*Flórán [a narrátor lánya, B. P.] kívül tulajdonképpen a válás tartja össze ezt a tömérdek történetet, ami mint egy, soha nem létezett*” – a szöveg központi történetsszervező elemeként deklarált válás e többdimenziós szemantikai rendszerben egyaránt tételeződik házaspár válásaként, szerelmesek elválasztatásaként, gyermek szülőről való leválásaként, ezzel párhuzamosan mint az elidegenedés szellemi folyamata, szöveg leválása alkotója személyiségéről. Ebben a kontextusban az UTAZÁS ÁBRAHÁMHOZ kalandja is metaforikus olvasatot kap: az utazás (különösen a céltalan utazás) a potencialitás tere (mely vonatkozást a narrátor a képzelet felszabadulására tett utalásokkal hangsúlyossá tesz), ami akkor szűnik meg (a meglepetéseket megszemélyesítő stoposlány akkor válik el a narrátortól), midőn a lehetőségek sokfélesége feléleddig passzívan nyitott narrátor tervezni kezd – a történetet önnön narrátorának reflexiója számolja fel. Ahogyan az IDŐK, BÖZSI NÉNINEK több szemszögből/subjektumból/subjektív időből kamerázott temetésriportja is olvasható a narrációs idősíkok működésének parabolájaként. Ebben az olvasatban az ÉN korántsem nyitott mű, legalábbis nem nyújt teret az értelmezés sokirányúsága számára: alkotás/nemzés és elidegenedés determinált genealó-

giai láncolatába épül történetek születése és megszakadása. A családtörténeté konstruálódó (és a KARÁCSONYI ULTRAHANGKÉP szövegében egyetemes mintázattá emelt) biológiai determináltság azonban nem leírandó objektumként van jelen (habár ez a Zola-párti értelmezők dolgát igen megkönnyítené), hanem az önmeghatározás/írói alkotás parabolájaként. Parabolaként, hiszen a jelentéstulajdonítás legtöbbször egyirányú: a fabulán anynyira eluralkodik a családtörténeti szál, mely alkotás és öndefiníció problémáját megvilágító kódrendszerként működik, hogy ezen interpretációs folyamat visszafelé nem vagy csak néhány szöveghelyen indul meg: az alkotás, írás problematikája nem interpretálja a családtörténet buktatóit. Emiatt helyenként talán joggal támadhat ama feltételezés az olvasóban, nem A SZÖVEG ÖRÖME barthes-i koncepciójának (pontosabban az alkotás és szerelem problematikáját egybekomponáló széles intertextuális hagyománynak) narratívává transzformált változatát olvassa-e.

Ebből az egysíkú értelmezési irányból kitörést jelenthetnének azon fragmentumok, melyek központi problémája a szubjektum tematizálása. Egyes szám első személyű beszédmód esetén az identifikáció (identifikció) két esetben válhat leírhatóvá: ha a narrátor általánosításokba bocsátkozik, vagy ha önmagát, paradox módon, kívülől mutatja be. Az előbbi, különösebb írói leleményt nem igénylő módszer vezetett azon (populár)filozófalgatásokhoz, melyekből az olvasó megtudhatja többek között, hogy „mindnyájan egy élő szervezet, a kozmosz idegsejtjeiként léteünk. A civilizáció és a technika, amül évezredek óta építünk, ebből épül” (ÉLETRAJZ, MOST). A második eshetőségre épít a nyitászöveg, A CSÍK, mely az „én csíkom”, azaz az én szó frásképe révén a szubjektumot a külvilág tárgyaira (s visszautalva a címre, magára a szövegre) vetíti ki. E kivetülés továbbvitele az ÖLEL: APÁD szövegfragmentuma, ahol a narrátor saját korábbi naplójának olvasásával, illetve (bizonyos szövegrészek) nem olvasásával szembeül korábbi énjével. Pontosabban szembesülne, hiszen a genealógiai séma itt is működésbe lép: amit a narrátor olvas, az voltaképp egykori énje által teremtett naplóléhszólam, e szólam olvasásával-nem olvasásával-interpretálásával pedig a narrátor újabb szöve-

get teremt, melyben ő maga mint naplólévasó van jelen („Egy naplólórá naplólóhsét ellakarta egy naplólóvasó. Napló nemolvasással. De ki élöl?”). Ebben a családfában tehát a naplólószövegtől származik a naplólóvasó szövege, mely érthetővé teszi, miért épül a szövegfragmentum az apa-fiú viszony hangsúlyozására („Neki meg én vagyok az apja, így mennek a dolgok...”). A narrációs áttételek, fiktív szövegek beiktatása tehát nem relativizálja, hanem felerősíti az alaptételt, ami arra vall, korántsem előjátékkal, hanem szigorú, részletekig megkomponált (s a tételhez mérten talán túlkomponált) opusszal van dolga az olvasónak.

A VASSAL A TESTBEN szövegfragmentumai (szintén egyes szám első személyben megnyilatkozó narrátorral) ellenben laza halmazzá összeválogatott kisesszék, publicisztikai írások benyomását keltik. Filológiai szempontból feltehetően azok is, ám feltűnő, hogy a kötet formátuma látványosan kerülül e látszatot: sem elő- vagy utószó, sem fülszöveg, kiadói jegyzet, netalán alcím nem nyújt segítséget, „hogy ne a kritikusoknak kelljen találgatni, mit is olvasnak” (GÉZA HAZAJÖTT). A találgatónak két támpont kínálkozik: a cím, illetve a címadó szövegtöredék, valamint (az előszóra alludáló címmel) az ÉLŐSZÓ című, programadó szöveget képviselő zárószöveg.

A cím egy szövegbeli metaforára utal: a fa, amelynek növekvő törzsébe belerótt a vaskelet, e kerítés lebontása után is testében a heggel nő tovább. A metafora a narrátor személyére vonatkoztatva, erősen átpolitizált kontextusban jelenik meg, szabadság-elynomás dichotómiájának bűvöletében (mely egyben aktiválja a „vassal a testben” kifejezés kardforgató időszakból fennmaradt „sebesülés” jelentését, ami szabadság-elynomás vonzásokörében további történeti asszociációknak [szabadságharc?] nyit teret). Az ÉLŐSZÓ szövegében pedig programszerűen megfogalmazódik az alaptétel: „Milyenek vagyunk magamnak mindazok, akik én vagyunk? A milyen kérdésre válasz csak valamilyen pozícióból adható.” A kötet szövegfragmentumai tehát a metafora révén jól körülhatárolt narrátori pozícióból készült pillanatképek, s e pillanatképeket a narrátor úgy állítja be programnyilatkozatában, mint saját énje kivetüléseit, melyek által tehát, „tökéletesedik az önismeret” (ÉLŐSZÓ). E pillanatképekre, illetve szereplőikre

ezáltal szintén kiterjed a fametafora érvényességi köre, így azok objektivizáló és aktualizáló tendenciája (szociológiai problémák felvetése a rendszerváltás utáni időszakból) metaforikus olvasatot kap: a szövegben nem szociológiai-politológiai eszközökkel feltárt problémák jelennek meg, hanem a narrátor számára problémaként (hegekként, sebesülésekként) mutatkozó jelenségek. E meglehetősen monolit olvasathoz az első néhány írás nyújt némi többletet (PESTI SZALONOK, HÁNYADIK REFORMKOR?, A HÖLGYKARÉJ), ahol a XIX. század magyar történelméből ismert sémákat applikál a narrátor hangsúlyozottan aktuálisnak feltüntetett jelenségekre, teret engedve asszociációknak a XVIII. század végétől Berzsenyi ódáin át egészen Ady költészetéig igen népszerű (féregrágtá tölgy)fa-toposra.

Megjegyzendő azonban, hogy első olvasatban ez a kód nem működtethető: maga a fahasonlat mindaddig csupán egy, a kötettel azonos címet viselő szövegrészlet kontextusában érvényes, amíg az olvasó el nem jut a kötet utolsó írásáig, az említett programadó ÉLŐSZÓ-ig. Ráadásul a VASSAL A TESTBEN című szöveg a kötet közepe táján olvasható, a narrátori pozíció tehát, mely eleddig a tárcaszövegek szókimondó-leleplező, személyes állásfoglalásával az olvasót vitára készítő narrátor szolamának tűnt, a fametafora révén hirtelen pátoszleti magaslatokba emeltek, nem biztos azonban, hogy elégedő meggyőző erővel ahhoz, hogy a korábbi publicisztikai olvasatot is átmetaforizálja. Bár az előszó utószóként való szerepeltetése indokolt és leleményes játék lehet, ha relevatív (újra)olvasatot kínál, az ÉLŐSZÓ utószószövegében szereplő deklaratív kijelentések pedig az önmegismerés előtérbe állításával valóban felkínálnak egy uniformizáló elvet a szövegrészletek sokfélesége ellenében, de ez itt kissé abszolutisztikus gesztusként hat, hiszen miért ne találgassanak a kritikusok-olvasók, ha már a műfaji megjelölés kényükre bízott.

Úgy tűnik tehát, az ÉN és a VASSAL A TESTBEN szövege kapcsán nem kínálkozik a Csaplár-szövegekről frott kritikák toposzá szilárdult fejcsoválása a nyitott, előszószerű szöveg felett, inkább némi meglepődés, tételmondatok és lezáró gesztusok (utószószerű) megjelenése miatt. A félbeírás és a félreolvasható-

ság korszaka lezárult. A jövőre nézvést pedig különféle nagyepikai igények összegzése helyett marad egy rövid kérdés: a nyitott mű becsukja kapuit?

Balogh Piroksa

## KENYÉR ÉS RÓZSA

*Mindenkinek kenyér és rózsza.*

*Válogatás négyezer év irodalmából*

*Összeállította Halasi Zoltán*

*Első Magyar LÁTVÁNYTÁR, 1998. 78 oldal, az ára nincs feltüntetve*

1997. június 28. és 1998. június 1. között furcsa kiállítás volt megtekinthető a Tapolca melletti Diszelen, egy régi malom felújított épületében: az úgyszólván mindent gyűjtő Vörösváry Ákos mutatta itt be a kenyér és a rózsza témáihoz kapcsolva néhány száz darabos, páratlanul heterogén, a valódi műalkotásoktól a döbbenetes giccsekig mindent felvonultató kiállítását. A kiállításhoz kapcsolódva Vörösváry könyvsorozatát is indított, ennek egyik darabját az elsősorban költőként ismert Halasi Zoltán állította össze egy nagyalakú, vékony kötetbe. E könyv gyönyörű kivitelezésű illusztrációkat, főleg művészi alkotásokat tartalmaz, de akad karikatúra is, a szövegek pedig a folklórgyűjtésektől a modern versekig szintén sokfélék.

A mi kultúrkörünkben a kenyér a legközönségesebb, legtipikusabb táplálék, a rózsza a legtipikusabb virág. Érdeemes felidézni itt Szentkuthy Miklós fejtegetéseit. „Az EMBER kérdez ilyen »hülyéket«, és sejtí, hogy mégis nagy igazságokkal is kapcsolatban lehet: melyik a leg-»igaz«-abb virág? Vajon a margaréta-e, a rózsza-e avagy a kaktuszfélék? A margarétának van »igaza«, ha az igazság kritériuma a virággal kapcsolatban az alapelemeknek (szírom, porzó, szár) bizonyos állású, tiszta és egyszerű szimmetriája: a margaréta a leglogikusabb, legfilozofikusabb virág. A rózsának van igaza, ha a virág lényegét és igaz voltát bizonyos pompázatosságban, luxusban, melankolikus esztétikumban látjuk. S végül a kaktusz »igaz«, ha a virág legvirágibb tulajdonságának a biológikumot, a vitális erők ősi nonszenszét tartjuk.