

József Attila-motívumok idézése olykor a „továbbító”, „közvetítő” szövegekre, metaforákra stb. is utalhat, például több helyütt Pilinszkyt is be lehetne vonni a szöveg-háttért kialakító esztétikai tapasztalat jellemzésébe).

Végül igencsak termékeny lehetőségeket implikálhat e kötetnek az önreflexiót középpontba állító, az „önmagáról” vagy „az” irodalomról szóló szövegeként való olvasata. A kötetben előhívott és reflektált diszkurzív praxisok alapján „kiolvasható” belőle bizonyos irodalmi folyamatok allegorikus értelmezése. Az írás „allegóriájaként” a „valós” és a „fiktív” én közötti feszültség (és a beszédhelyzet különböző értelmezési játéka) révén „elmondhatja” azt, hogy a lírai én megalkotása (azaz a szöveg „életre keltése”, a Paul de Man-féle „prozopopeia” értelmében maszkkészítésként felfogva) nem „fedi le” sem a „valós” ént, sem pedig a szövegek teljes felületét, illetve azt is, hogy ezek a képletek nem válnak külön, hanem egy komplex (?) interpenetrációs alakzattá szerveződnek. Az olvasás „allegóriájaként” arra vetíthet fényt, hogy az értelmezés, a szöveg konkretizációja során, úgy látszik, az „életrekeltés” igénye (amely az egész könyv – több értelemben is érvényes – fő intenciója) szintén csak a „maszkkészítés” útján gondolható el. Ha viszont ez így van (tehát hogy a szövegbe építeni kell egy „arcot” ahhoz, hogy „megéledjen”, s így: „megszólaljon”), akkor megerősödhet az a „gyanú” (amely – teljesen más kontextusban ugyan, de – Beney Zsuzsa értékelésében is jelen van), hogy nem csupán a modern kánon „posztmodernizálásáról” van szó, hanem legalább ugyanilyen mértékben a posztmodern ötlet modernné „szelídítéséről” is. (Szerkesztette: Zelki János. Balassi-Cserépfalvi. 1994.)

*Kulcsár-Szabó Zoltán*

## Bolyongások az Átváltozások kertjében

SÁNDOR IVÁN ÚJ REGÉNYE

Regény.

Jó szó. Hallatán téli esték kandallómelege jut eszembe. Ígéret. A teljesség élménye. Hősök, kalandok; azok, akik én nem lehetek, amik az enyéim nem lehetnek. Merő nosztalgia és vágy. És ahogy praktikázik; vegyél meg, falj föl, tégy a magadévá. A regény mint nő. El lehet bújni vele egy sarokszobába, hónapokra is, csak az enyém, csak velem beszélget. És bele lehet bolondulni, szép szavakat suttogunk, és el lehet dobni, porig alázzuk. Lényege a megérintés; ha az érintés megtörtént, tőle többet szabadulni nincs már mód.

Vannak eszközei, hogyan hálózza be az olvasót. Először is van egy ilyen hagyományos nosztalgia ugye a regény iránt. Harsan a kiáltás, regény a láthatáron, mint égi mannára veti magát az olvasó. A szünetben hosszas sírás-rívás, hát hol az a nagy magyar regény? De azért mindenki a vackába visz az áldásból valamit. Az ítések, a széplelkűek (a konc feldarabolása után) kijelölik úgyis, és helyettünk is, melyik utca, melyik ház. Hogy szubjektív választásunk, szabad vásárlásunk (ez van, ebből vehetsz) eleve sikeres legyen, a könyvek fedőlapján-ott a piaci minta (jó névnek is kell a cégér):

rikkancs-mondatok, és mellettük nevek, varázshatalommal rendelkezők. Akik biztosítanak bennünket, hogy nem, kérem, nem tévedés, valóban regény született, fontos mérföldkő, magamat adom a keresztapasághoz. Én a tied, te az enyém. Népünnepély. A keresztapát persze nem lehet megbosszulni. Így aztán, mint akinek odaégett, kapja el kezét a fátylát hullajtó könyvtől a megtévesztett olvasó. Kései felismerés, az érintés megtörtént.

A jó regény viszont, mely bár nem ismerhető fel csak úgy, első látásra, felér a teljes vigasszal. Véletlenül van szükség ahhoz, hogy eljusson a kétkedő olvasóhoz, véletlenül, mely képes áthatolni a piaci törvények, a tán nem szándékos, inkább divatos, „mondjuk rá: regény”-gesztusok hálóján. Ilyen, bevallhatóan szerkesztői sugalmazás is lehet véletlen, különösen, ha e véletlen aztán képes a korábbi kételyeket vigasszá varázsolni; van regény, izgalmas regény, olvasható és átgondolandó. A végső elszomorodás határán, Sándor Iván regényének első érintése, rögtön, vigaszként ígért reményteljes bolyongást.

*(Ki mondhatná meg, milyennek látja a másik az életet? Képzhető-e nagyobb csoda, mint hogyha egy pillanatra egymás szemével nézhetnének a világot? Egy óra alatt a világnak valamennyi korszakát megélnők; mi több a korok minden világait... nem tudok elképzelni olyan olvasmányt, amely olyan tanulságos és megdöbbentő volna, mint ez a tapasztalat. Henry David Thoreau. A gazdaságról.)*

*Előjáték.* A nagy vehemenciával beindított szövegismerkedés már a kezdet kezdetén lelassul. Furcsa érzés, majdnem mintha anti-utópia tárulna fel a mondatokból, pedig nem, az allegória, hogy ez egy/a Helységben játszódik, és egy/a Polgármester tudatán (monológján) keresztül bomlik ki, éppenhogy a névvesztés folytán lesz dermesztően aktualizálható. *Alászállás-Átkelés-Feljutás.* (Még) nem igazán tudom, mit olvasok, vagy hogy miről olvasok. Először is rendkívüli energiával hullámanak itt a mondatok. Parttalan az egész, pedig nagyon is ismerős, de idő és türelem kell, hogy megbizonyosodjunk a bizonytalanról, mi is van itt. Emblematikusan fertőzött olvasói technikával gyorsan rávágathatnánk: alvilági utazás (sötétségben, esőben, kietlen tájakon, Charon ladikján), dantei kirándulás (három szinten, a fény kibontásával, az önkeresés és -vallomás igényével), belső utazás (a lélek mélytartományaiban, ahol összeérnek a külön-külön, más időben és más helyen, mások által megélt események; ahol találkozunk, legfeljebb az egymás és önmagam iránti figyelem hiányában a felismerés aktusa nélkül, hadd gyűljön ezáltal is az apokalipszis). Aprólékos, gazdag leírások, hihetetlen mozdulat-párbeszéd, a nyelvi inkompetencia finom szövésű kompenzációja, konzekvens és tévedhetetlen világ-lélek-látás. Mégis: mi történik itt? Aztán: *Kerengő-Kereszt-hajó-Apszis.* Egészen más. Más nyelven íródott. Világos, érthető, kitalálható. És most a motívikus láz rögvést felszökken: az átjárhatóság nyomai, a felismerés és a tudatosítás különböző formái, itt és ott, oda és vissza. Ez volna a felszín? Egyéni sorstörténetek, különböző időkből, különböző helyszíneken, melyek általános érvényüket az apokaliptikus mélytartományokban nyerik el: „Csak azt ne hidd (gondolta), hogy mindazok, akikkel alászállásod spiráljaiban találkozta, vagy akikkel együtt küszködtél, hogy feljuss a tutajra, nem teszik meg azóta is a maguk útját, hogy nincsenek itt az ő nyomaik is a megkövesedett lábnyomokban, és az, amit bejársz, független attól, amit ők bejártak.” A könyv fülszövege szerinti „kereszt-történetek” hátterében a történelem éppen érvényben lévő örült mechanizmusa dül (balkáni háború, zsidódeportálás, kitelepítések-bebörtönzések), melyben az egyén abszolút kiszolgáltatott és értetlenül szemlélődő

figurává lesz. Névadás nélkül, tudatszólamokon át (ahogyan az egyes figurák érzékelik és észlelik a világot, vagy ahogyan nem értik). Az egyéni megismerés ellehetetlenülését, a megértéshorizontok kioltódását, a kommunikáció csödbe jutását, az örökös hiábavalóság és félelem kiélezését szolgáló háromszög-történetsor egy pontba érkezve épül rá a közben? akkor? ott? mindig? önpályját járó Polgármester mitikus-archaikus háromszög-történetsorára (alászállás, átkelés, feljutás és újra előlről). Az egyéni sorsvonalatok geometriai pontossággal, mintegy a térábrázolást síkba áthelyezve hatszöggé válnak, látszólagos középpontjukból, egy kihallgatás szituációjából, a Polgármester irányított kaleidoszkópjátékból vetülnek szét az Idő és a Tér egyszeri, egyéni történeteivé és állnak ugyanakkor össze egy sajátosan megkomponált Tér/Idő-történetté, ahol a körköröség, az ismétlődés, az egymásba csúszás és -épülés az elsődleges világmeghatározó. Mivel a Polgármester alkalmatlannak bizonyul arra, hogy tudását, már az átadott tapasztalatokkal nyertet alkalmazni tudja, a regénylapok síkjára nyomtatott *Utójáték* térbeli idomná válna belecsúszik az *Előjáték*ba, a körköröség így nem csak az örök útonlét (ki vagyok, ha vagyok), a keresés (kérdésre választ), a Történelem, (mely meghatároz, bár nem akarom), a Sors (osztályrész: benne vagy, mert benned van) attribútuma lesz, hanem a regény, a sándoriváni regény-templom egyszerre konstruktív és destruktív poétikájának alapja is.

*(Az egzakt megnevezés képessége az ember számára a bűnbeeséssel elveszett; ami megmaradt, az a jelképes elnevezés; de az őskorral a jelképek is elvesztek, s a történeti ember csak majdnem néma és vak fogalmakkal él. Hamvas Béla. Scientia Sacra.)*

Az *Előjáték* figurája ugyanarra a kérdésre keres választ, mint az olvasó: mi történik itt? Ha van egyáltalán kezdete a regénynek (mert azt már tudjuk, hogy az első, nem nagybetűvel induló mondategység tekinthető a regény utolsó mondatának variációjaként is – da capo al fine, és újra és újra a körköröség determinusaként), akkor az a „nagy” szövegtestet megelőző, zárójeles Vörösmarty-idézzel kezdődik (mintegy kibillentve az örök körforgást egy pillanatnyi auktoriális szöveg- és jelentésbefűzés erejéig). A „Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég...”-mottó, az emlegetett utolsó mondatához hasonlóan, beleolvasható a regény szövegébe: „ám semmi nem volt látható a mindent elborító sötétségben.” Szerzőnk talán utalni kíván a regénybeli Polgármester hieroglifaszerű történetfeljegyzésére, amikor is még nem történt meg az, *ami*. (Így tautologikusán, hiszen a regényvilágban sem lehet a még meg nem történtet a már megtörténtre érvényes, egykori szóval megnevezni.) A Vörösmarty- és a Sándor Iván-idézet oppozíciója két különböző (mégis azonos) világállapotot jelöl ki, mely önmagában hordozza a változás, az átváltozás lehetőségét. Mert már a Vörösmarty-sor leírásának ideje sem feleltethető meg a sor időbeli jelentésével: az írás aktusa (időben) másra vonatkozik, különösen, ha az idézet egységesebb szöveggörnyezetét veszem figyelembe. A regényvilág mozgóereje így a kezdet kezdetén exponálódik, az idő-szekvenciák egy pontba, köztes zónába sűrűsödnek, ahol minden egyszerre megtörténhet. „(még) csend volt”, olvasható az *Előjáték* elején, „Már csend volt”, olvasható az *Előjáték* végén, „Most csend van...” olvasható az *Előszó*ban.

A megismerői és nyelvi elbizonytalanítás, mely ugyancsak alapját képezi az *Átváltozások kertjének*, már az első bekezdésben teljes apparátussal jelentkezik. Láttuk (utólag), hogy látszólagos kezdetről beszélhetünk, és hogy a tautológiák nem visznek közelebb a megismeréshez: „(Még) csend volt (nem úgy, mint kis idővel később, amikor bekövetkezett az, ami bekövetkezett)...” És később: „amikor megtörtént az, ami

megtörtént”, valamint „úgyis megtörténik ami megtörténik”. Kérdeznek a figurák, kérdez az olvasó, és kérdez a regényen át a szerző: mi van itt? Mert azt már látni, hogyan vannak a dolgok. Talán: morajlás. De megint csak megállapíthatatlan, hogy milyen természetű morajlásról van szó, maga a szöveg teszi fel az idevonatkozó kérdéseket (ha repülő, akkor honnan, hová, miért). Azt sem tudjuk, hol bolyongunk. Akárhol lehetünk. Mindenesetre: egy/a Helységben. Ezek után következnek a végső eltévedés: „egyáltalán, hallja-e valóban a morajlást, vagy csak emléke ez a hang egy régen hallott hasonló hangnak... vagy csak egy, a jövőben bekövetkező fényvillanás utáni csattanás képzete, belső hang csupán...” Megkérdőjeleződik az érzékelési-észlelési processzusok objektív volta, az emlékezés mechanizmusának megbízhatósága, a benső világterek, ha épségben vannak még, abszolút módon elzáródnak a külvilágtól, és mivel mindez nyelvi formában jelentkezik, a szöveg is elveszíti szövegbeli lényegét.

*A textúra dimenziói... a textúra mint folytonosságtudat és sorssűrűsödés.*

A Polgármester figurájának egyes szám harmadik személye egyszer csak dialógusforma nélkül szólal meg a folytonos szövegtestben, első személyként. Zárójelben utal a narratori nézőpont a figura mentális cselekedetére (gondolta), (ami azért is fontos, mert a regény csupa „gondolta”, „elképzelte”, „emlékezett”, vagyis tudati szinten történik minden), hogy még ugyanazon mondaton belül, de már egy másik perspektíva szerint folytatódjon a harmadik személyű elbeszélés. E technika vezet a figura, később a többi regény-figura tudatának elbizonytalanításához (álmodom, vagy engem álmodik valaki – látta magát, stb). A léépülés, a kudarc, tematikájában teljes. Ami viszont bravúros teljesítmény, az az, hogy e nyelvi relativizmus a maga tökéletes megkomponáltságában hibátlanul működik, a szöveg állandó mozgással íródik (és záródik hermetikusan) önmagára, úgyhogy a regény végén (már ha van a regénynek vége), nem fog választ kapni a kérdésére sem a Polgármester, sem az olvasó: „...az, ami megismerhetetlen és áttekinthetetlen volt, az meg nem ismerhető és talányos maradt.”

*(...az egyes ember az egész emberi nem útját megismétli... nemcsak élettani alakban... a rejtélyes metamorfózis belső folyamat. Hamvas Béla. Scientia Sacra.)*

Hogy mi történik az ugyancsak a könyv fülszövegében elnevezett „hosszanti fejezetekben”, azt illogikus módon néven nevezi (jobb szó híján) az „alászálló” figurája. Nem esik pánikba, tud róla, hogy mi történik. Azonnal tájékozódni kezd, hol van, mikor van, mi az, ami van, s bár csak találgat, de ráérez bizonyos dolgokra. Vagyis sejti, hogy hogyan is van az, ami itt van. Mintha ismerős lenne a szituáció, csak elő kellene keríteni valahonnan a mélyből, még mélyebből annál, ahol most vagyunk. Az idő képei, a tér változatai. A lassú, olykor monoton, aprólékos ráírás, az érzékelés és a meghatározás körülményes nyelvi köntöse viszi tovább a kerettörténet problémáit, csakhogy most a „kintről” a „belülre” kerüléssel. Sötétben tapogatózik az „alászálló”, de a rendszeres, lassú önmagára-ismerés engedti a derengést: „...hogy együtt érezte a teste részeit a zuhanással, már látott is valamit.”

Betöltődik egy hiány, talán a legszorosabb kapcsolaté, az „útítárs” felismerésével: „egy három-négy éves gyerek lehet”. A teljességérzés, összetalálkozás „kagylószerű” ábrázolása a szétszakadt, darabjaira hasadt egységet kívánja reprodukálni, melynek során később kérdésessé válik a két „alászálló” egymástól való elkülönítésének lehetősége is (én vagyok ő, vagy ő az én, egy másik időből, vagy egy álomból, de a kerettörténet gyermek-felnőtt párosa is járhatja ezt az utat, nemcsak a Polgármester figurája a maga hiányérzetével).

Az „alászállás” önmagát bontja tovább részleteire, tájaira, emlékeire, belesűrítve a „felszínen” járók történeteit, megragadja az általános (igen pesszimista) jellegét eme életutaknak, úton van a másik felé, a másik megtapasztalhatóságának elvi útján, de már a megismerés és tapasztalás gyakorlati megvalósulhatatlanságának tudatában. („Talán nem is pillantotta meg az útonlévő fiút és férfit, csak álmodott egy lehetőséget. Magányán nem változtathat...”)

„...mást jelentenek a szavak, mint amit ki akarnak fejezni.” Kín van velük – egymás közt. „Jelölnek, de nem jelentenek, és a jelölés legfeljebb kód, s nem megértést, megfejtést kíván, amire csak a másik élményének a birtokában van remény.” Vagyis megérezni a gyermeket, az asszonyt, az öregembert, aki (!) mindig velem/bennem/általám van, megélni az élményeket és felfedni a sajátot, „elindulni a másik felé”, hogy elérjük magunkat, de nem a szavak útján, hanem a (bele)ézés mélyalagútjain át. Ez az egy út az, ami közös.

„A sötét spirálokban lefelé mozgó külön univerzumokban mintha hozzájuk hasonlóan tétovázó, útjukat megszakító, továbbigyekvő emberek lettek volna láthatóak.”

Találkozások. A megértés előfeltételezett, de nem szükségszerű. Le is záródik a lét (a teljes, a közös, a Hamvasé), és lesz életté (magányossá, egyedivé). A létnek már csak a „mélyben” vannak nyomai: egymásra íródó nyomok.

*Az egyik ráírás rétegei elhalványítják a másik ráírást, miközben a ceruzasorok opálgazni kezdenek, ledobják magukról az emlékezés és értelmezés rétegeit, élőbbek, mint valaha.*

„...a magad sorsába alámerülni is azért tudsz, mert támaszt nyersz hozzá a figyelemben, így találsz rá arra, aki vagy, az átváltozások kertjének lakójaként részes tudsz lenni abban, ami másként megközelíthetetlen, miközben abban is részes vagy, ami a másikkal történik; a magad útvonalán haladsz... mintha függetlenek lennétek egymástól, holott az egymásrautaltság teremti meg a végighaladás lehetőségét... a másik függetlenségében valószínűleg meg magad, egymássá változtok... a szavak közös elvesztéséig.”

*(Ez a néma beszédesség a korra vall. Sándor Iván.)*

A „kereszt történetek” figurái látens módon részesei annak a mélytartománynak, ahol „közössé” lesznek az élmények és események, legfeljebb felismerhetetlenek és így interpretálatlanok maradnak, melynek következménye az elhallgatás. *A Kerengő* történetének figurája a Dubrovnik–Wertheim–Köln–Prága–Lőcse útvonalon a Történelem és önmaga elől menekülve fogalmazza meg a térség általános „otthonalanság”-érzését (lásd e tekintetben az osztrák irodalom hazátlanságát). Igen közeli, és máris Történelemmé lett események (Dubrovnik szétrombolása) zökkentik ki e fiatalasszonyt megszokott életéből, s ébresztik rá annak látszatára. „Utazott, botorkált, menekült, hiába találkozott ismerősökkel, ismeretlenekkel, csak annak a felismerésére volt alkalmas, hogy – lám – azok is *ugyanúgy* menekülnek, utaznak, botorkálnak, mintha mindannyian *ugyanabban* az alászállásban... nem tudva, hogy merre, de kényszerűen mégis haladva...”

*A Kereszthajó* története a magyarországi zsidódeportálásokat emeli örök jelenvaló absztrakturná, a pusztulás-pusztítás átláthatatlan-képtelen ismétlődéseként. Ahogy előzőleg a fiatalasszony indul önmaga kételyeivel hosszú útjára, itt egy öregember járja végig örökérvényűvé lett mániájával a Történelem poklainak színhelyeit, rokonait kutatva. „... elolvasta nemcsak a rombadólt zsinagógák előtt, de a Rákoskeresztúri temető emlékfalára, az országutak menti tömegsírok fölötti kőtáblákra, a légerek márványlapjaira felírt névsorokat; péntek estéknént különböző templomok padjaiban hallgatta,

hogy kikért mondanak kaddist, olvasott jelentéseket, memoárokat, járt Auschwitzban, Gunkirchenben, Rawensbrückben, járt bírósági tárgyalótermekben, ott volt a Notre Dame mögötti Szajna-parti emlékhelyen...”

Az őszi fény hátterébe (és mellékesen a háború utáni Magyarország politikai csapdahelyzeteivel kiegészítve) felfestett harmadik, szerelmi történet (*Apszis*) figurája fogalmazza meg – narratori szinten – a túlélés egyetlen, a regényben elhangzó, lehetséges receptjét e körkörös káoszról: „...amit megismert, őriz, ahhoz ragaszkodnia kell, nem engedheti veszni hagyni, bármilyen rétegeket húz a sorsára az idő, bármilyen leépülés is veszi kezdetét.”

Ennyi a deréngés e sötét tónusokkal teli regényben.

*Erről kellene a továbbiakban beszélni.*

És persze arról, hogy hogyan lehet egy szöveget befejezetlenül nyitva hagyni (miközben persze továbbírhatatlanul lezárt)?

*Borbély Áttila*

## Redundanciák retorikája

DARVASI LÁSZLÓ: A BORGOGNONI-FÉLE SZOMORÚSÁG

Némileg meglepő az a tény, hogy az epika szemléletformáinak (és értelmezhetőségüknek) horizontváltása a magyar kritikai nyilvánosságban nem vonta maga után az olvasási stratégiák módosulását, legalábbis abban a mértékben nem, ahogy az elvárható lett volna. Pedig minden bizonnyal egy korszerű befogadói kultúrának ez (is) jellemezné az alapjait. Ám ha a 90-es években még mindig értékítéletek elsődleges hivatkozása lehet az „egész” iránti nosztalgia, akkor számolnunk kell azzal a sajnálatos fejleménnyel, hogy egy (világ és magyar irodalmi viszonylatokban is) *történetileg* már megkérdőjelezett logika mondhat (látszólag) döntő érveket egy nála későbbi s így válaszképesebb (egyben összetettebb) szempontrendszer ellen.

A Darvasi-próza fogadtatásában igen tanulságosan fogalmazódott meg ez a dilemma. Éppen ezért egyetérthetünk Bónus Tiborral, aki szerint „a történethez való visszatérés» vagy »a történet rehabilitálása» kifejezések nem igazán alkalmasak e jelenség eredményes megközelítésére. Magam inkább úgy látom, hogy a történet elbeszélésének *módját* és a történethez való elbeszélői *viszonyt* illetően Darvasinál már nem az artikulálhatóságra, hanem egy történet elmondásának (poétikai s világképi) konzekvenciáira esik a hangsúly.” (*Alföld*, 1994/6. 50–51.).

Ezért a receptív tényezők felnyitása nem a műhöz való (feltétlen) visszatérés hogyanjának vizsgálatát jelentheti, hanem ez esetben sokkal inkább azoknak a konstruktív mozzanatoknak az archeológiáját, melyek az elemzések során lehetővé teszik a mű megalkotását (a történeti olvasás poeszisz-jellegének értelmében). Az itt következő Darvasi-interpretáció tehát megpróbál úgy szembesülni *A Borgognoni-féle szomorúság* szövegeivel, hogy az esztétikai kommunikáció előfeltételeinek játékát (pl. az egyes alkotások poétikai potenciáljai, nyelviség, a befogadói horizont kondicionáltsága stb.) ne időn kívüli tevékenységek szimpla együttállásaként jelenítse meg.