

## Emberszag, magányszag

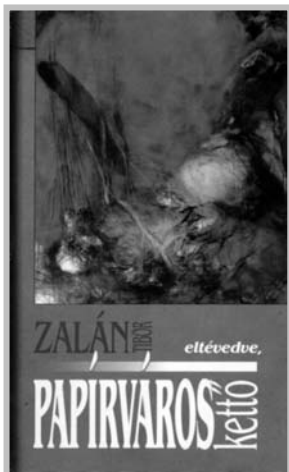
ZALÁN TIBOR PAPIRVÁROS C. REGÉNYÉRŐL

(Egy lassúdad regény, egy kimerülve; egy lassúdad regény, kettő eltévedve)

Irodalmi vezér, vezéregyéniség – így szokás említeni még ma is az iskolában azokat az alkotókat, akik tehetségük sokszínű kiteljesedése, művészi sikereik, az irodalmi közéletbeli szerepük jelentősége révén korosztályuk kiemelkedő egyéniségévé válnak. Zalán Tibor – aki sokáig maga is középiskolában tanított – talán elhárítaná e titulust, pedig több apropóából is jogosult rá. Írói pályája kezdetén már a JAK meghatározó személyisége volt, ma egy patinás irodalmi társaság vezetője; egykor folyóiratok, ma könyvsorozat szerkesztőjeként, illetve dramaturgstúdió szervezőjeként vesz részt a kortárs irodalom arculatformálásában. Jelentős díjakkal többszörösen elismert, 15 kötetes költő (a lírai termés határozza meg életműve főprofilját), mind népszerűbb és elismertebb drámaíró (legtöbb műve e téren hangjáték), aki az epikus műfajokban is letette már névjegyét napló és novellák publikálásával, a közelmúltban pedig regénnyel, pontosabban egy 5 részre tervezett regényfolyam első két kötetével jelentkezett, s későbbben (*Genyagin-averzió* címmel) verses regénye is.

A Papírváros megírásának szándéka már évtizedekkel ezelőtt megfogalmazódott Zalánban, a tervek mégis hosszú érlelődés után valósultak meg, azaz vannak megvalósulófélben, hiszen szerzőnk az eddig kétötöd részben megalkotott mű egészét nevezi meg az alcímben regényként. Hogy a műfaji megjelöléshez ugyanott a *lassúdad* jelző társul, annak magyarázatát máris érteni véljük, de a teljességhez újabb két szempont is hozzátartozik: az első kötet 9, a második 4 évig készült, s a cselekményszövés metodikája is azt mutatja, hogy a mesélő egyáltalán nem siettet a történetet. (Az első kötet főszála néhány nap eseményeit foglalja össze harmadfél száz oldalon: „hősünket” meghalt barátjának felesége keresi fel, majd kizárja őt a saját lakásából, s miután a férfit beviszik a detoxikálóba, ahol elolvass egy régi folyóiratszámában talált novellát is, érte megy. A második részben hősünk és a fekete nő egy kocsmai kitérővel elindul haza a detoxikálóból, az átrendezett lakásban sikertelenül kísérlik meg új életelvek elfogadását és a közös harmónia megtalálását, majd pedig a férfi elolvassa az elveszített barát novelláját – egyetlen nap történései ezek, az előző kötetnél is nagyobb terjedelemben.)

A Papírváros már a címadással sejtetve is az illúzióvesztés, az illúzióvesztettség regénye. Névtelen – tipizált értelmiségi (művész) – főszereplője egykor volt tervezőmérnök, aki hiyatásával, életmodelljével és önmagával is meg hasonlott. Épületeit sosem nézte meg, cselekvési lehetőségeiből nem futotta többre, mint „díszletek” megtervezésére. Haj-



**Kortárs Kiadó**  
**Budapest, 2002**  
 294 oldal, 2200 Ft

dani kamasz-romantikájú, világforradalmas ambícióit averziós kiábrándulások és elemi hiányérzetek tépázták meg, melyek nyomán ars poeticája előbb illuzórikusra módosult („*olyan tornyokat kellene építenie, amelyek állandóan a dús kék égbe lennének vésve, ehhez leginkább eget kellene építeni, egy új eget, vagy a régi átépíteni az egyre megszokottabbá váló fakó kékeszürkéből dús kékbe, és az már régi tapasztalat, hogy ilyenkor nem elég egy átfestést megrendelni az Istentől*”), majd felváltotta azt a társadalomból és az életből való kilépés illúziótlan programja („*tudatosan készültem fel arra, hogy az összes szálat elmeztsem, ami bármilyen formában a múltamhoz köt, emlékek és bívások nélkül iszom magam a halálba, no nem dírekte, gyorsan és önpusztítóan, hanem a magam sajátos tempója szerint, ami gyakorlatilag majdnem ugyanaz, egy besötétített, örökké zárt szobában, üres üvegek között, üvegcserepeken zenélő léptekkel*”). Groteszk módon, kancsalul rímelt rá az előbbiekre, amikor a második rész az esetleges újraekedés háttérdiszleteit emberünk átrendezett szobabelsőjében – az életébe agresszívan beavatkozó fekete nő keze munkája nyomán – színes papírcsillárral, a mennyeztet ragasztott, foszforeszkáló papírcsillagokkal és –holdacskákkal szemlélteti.

Az illúzióvesztés mellett az esélylatolgatás regénye is a Papírváros. Többször adódik természetes vagy mások által teremtett lehetőség a főhős számára, hogy valós vagy látszólagos értékekre találva, beléjük kapaszkodva újragondolhassa életfilozófiáját, ám úgy tűnik, létbölcselete már-már kikezdetlenül stabil rendszerre állt össze, mely eleve nem ad esélyt belső vagy külső motiváltságú változásnak, változtatásnak. Várakozásunkat – mert az olvasónak még nyilván van ilyen, s ezért is lehet kíváncsi majd a regényfolyam további alakulására – mindezekkel szinkronban csillapítja a kötetek elején kiemelten megjelenő kettős mottó üzenete: Byron és Thomas Mann gondolata egybecsengéssel arra utal, hogy a narrátor (és/vagy) hőse már végképp túlvan (*túl van*) terveken és célokon, indulásokon és érkezéseken, kérdéseken és válaszokon. (Többről van tehát szó, mint amit Zalán 1993-as verseskötetének címe szintén egy névutós léhelyzet-meghatározással jelöl: *Kívül*.) Kiábrándult és elidegenült tudásról és tapasztalatokról beszélhetünk, melyek a kiteljesedés helyett a kifosztottság érzését erősítik, s olyan szinonimákkal jellemzik még a létállapotot, mint sivárság, bénultság, órlódás, talajtalanság, kín és bánat. A sorba úgy illeszkedik a *Tonio Kröger*ből átszármaztatott felsorolás, hogy annak elemei a regénysorozat egyes részeinek alcíméül is szolgálnak (*kimerülve, eltévedve*, illetve letarolva, szétszaggatva, beteg).

Az (ön)elidegenültség, a kívülállás, az objektiváció problematikájához a narrációs technika kérdéseit is hozzá kell kapcsolnunk. Zalán számára az utóbbi évtized lírai opusaiban vélt fontossá e törekvés nyelvileg-grammatikailag is hiteles kifejezése, melynek eredményeként az egyes szám 3. személyű megszólalás, illetve a grammatikai személyváltásos versbeszéd mind nagyobb teret nyert a művekben. A Papírváros egyik mottójában szintén ott találjuk a „látta magát” szókapcsolattal jelölt szemléző pozíció jelzését, a cselekmény fő szálainak váltott narrációjú elbeszélésmódja pedig továbbörökíti és -fejleszti a versekben már ígéretesen teljesítő kettős dikciót. Az alaptörténet elmesélése a nyitó kötetben egyes szám 1. személyű megszólalással, a folytatásban viszont már önmegszólító nexusban történik. Az önmegszólítás pozíciója is jelzi a kívülről szemlélést, eddig azonban a szereplő önmagához fűződő viszonyának grammatikai szintű leképezéseket értelmezhető. Objektívebb, függetlenebb rálátást feltételez a mindkét részben az analitikus történeti szál mozaikszerű (re)konstruálásának síkján használatos 3. személyű elbeszélésmód, mely az indirekt szerzői jelenlét felől segíthet értelmezni mesélő és hőse viszonyát.

(E ponton utalunk szükséges arra, hogy a problematika poétikaelméleti kérdései is helyet kapnak a regény mindkét eddigi részében. Az első alkalom kissé tán meg is hökkenti az olvasót: az addig személyében háttérben maradó szerző itt jószerivel „betolakszik” a történetbe, dilemmáit, poétikai fejtegetéseit vendégszövegként, önreflexiós jelleggel osztja meg az olvasóval. Mondandójának számomra fontosabb eleme, amikor a nyelvi erőterek kompozíciós szerepéről esik itt szó, mely lényegi kiegészítője a teljes zaláni ars poetica nyelvbölcseletének is: *„a szöveg munkát nem a cselekmény irányítja, melyhez olyan kategóriák rendelhetőek hozzá, mint történet, hitelesség, valóság(hűség), erkölcsi ítélet, következetesség, átláthatóság, előrehaladás ok-okozati alapon (...) hanem a szavaknak, mondatoknak azok a tudatossággal nem fölismerhető erőterei, melyek pontosan szerkesztik egymás mellé a nyelv végtelen lehetőségeket kínáló állományából a jószerével érvényes egyetlennek feltűnő szópárokat, mondatkövetéseket”*. A második részben található poétikai fejtegetés strukturálisan simulékonyabban illeszkedik a szövegbe: itt a barátja novelláját olvasó főhős gondolataiba applikálja a szerző az alkotáselméleti kérdéseket a mesélő és a szereplő, illetve valóság és ábrázolt valóság kapcsolatáról, ám a problémafelvetés motiváltsága ez esetben is némi zökkenést mutat – a leépülőfélben levő, féltiszta és csapongó tudatú szereplő vajon hogyan képes éppen erről és ilyen szakszerűen, rendezetten elmélkedni?)

Az eddig csak sematikus jellemezett léthelyzet bemutatása az elbeszélő megszólalás közelmúlt-idejében kevésbé tárja fel az érvényben lévő életmodell külső-belső motivációját. Ennek kiteljesítése a mozaikszerűen épülő, asszociatív megidézésszerű emlékező múlt síkján történik, kisebb-nagyobb megszakításokkal, de folyamatosan, s gyakorta analízáló, az összefüggéseket is feltáró jelleggel. Az első rész olvastán még lehetnek hiányérzeteink; a főhős világszemlélete talán túlságosan is készre formáltak, annak felvázolása némileg modorosnak vagy patetizáltnak tűnhetett fel, olykor a motivációs bázis ellenében látszott hatni a sok anekdotikus, erotikus töltetű kiegészítő történet, ám a folytatás fényében letisztultabb, koherensebb logikájú fősodor bontakozik ki előttünk, a korábbi élmények is átértékelődnek, s vélhető, hogy a még megírás előtt álló részek is teljesebbé, motiváltságában következetesebbé, ábrázolásában hitelesebbé fogják tenni a főhős világképváltozásának folyamatát.

Emberünk személyiségfejlődését, tudati érését erősen meghatározzák korának – főként a 70-es éveknek – közéleti, politikai jelenségei. Érzékenységére, túlérzékenységére már gyerekkori történeteiben is fény derül, de az a periódus inkább az idill időszak a emlékeke természetes logikája szerint. Ifjúkorához – eddig részleteiben feltáratlan okokból – már hozzátartozik a társadalomból való kilépés vágya, hiszen hősünk – nyilván a teljes szabadságot keresve – hippikomunában és pótszerekkel is élt egy darabig. Katonakorából éppúgy felrémlik a világmegváltó lelkesedés, mint a depresszió első jeleinek emléke. Egyetemistaként orosz földön szerzi a rendszer álhumanitásáról első és meghatározó élményeit, szembesül a politikai erőszakkal. A gumibot-demokráciáról későbbi emlékeket is őriz, de már képes ironikus távolságtartással szemlélni azt. Hasonló apropóból jut fontos szerephez a jugoszláviai kiküldetés élményblokkja, melyben megjelenik a titói „legdemokratikusabb szocializmus” személyiségtorzító ideológiai gyakorlata, s itt válik alapmetaforává a híres büntetősziget, a rácsok nélküli börtön, a nevével is szimbólummá váló *Goli otok*. Főhősünk itthon diplomás tervezőként eljut pályáján „a csúcs közelébe” (jó mód, Ybl-díj), ám munkáját meggyűlöli – valószínűleg álságosan érezvén egy készre tervezett, változtathatatlanak mutakozó rendszer (világ) építgetését, a továbbtervezésében való közreműködést, s ekkor kénytelen

egyre direktebb módon szembesülni az emberi-politikai felsőbb akarat túlkorlátozó, jogfosztó megnyilvánulásaival: megpróbálkoznak besúgói beszervezésével, zsarolják, megfigyelik, lehallgatják. A megaláztatás, a kiábrándulás a személyes szférában is bekövetkezik: csalások és megcsalások, barátok lecsúszása és elvesztése, frusztráció, cselekvésképtelenség, befelé táguló magány teszik mind teljesebbé a perspektívavesztést, az averziót. Az eddigi történetben nem véletlenül lesz tehát kulcsszóvá az *undor*. A detoxikálóban a fiatal orvosnő próbálja leírni egy kérdőívre adott válaszai alapján emberünk mentalitását, s két olyan kifejezés jut eszébe, amelyek egyaránt az averzióhoz kapcsolhatók. Hősünk rendszer- és emberundora itt a *remete* és a *mizantróp* fogalmával jelölve, s már-már a swifti szarkazmussal rokonítható, amikor így összegződik a hindi világlélekről elnevezett korcs kutya-barát apropóján összegzett „humánbölcselet”: „és végre egyedül maradhatok Atmával, egy kutyával mégis emberibb életet lehet élni, mint egy nővel”.

Mind a mesélő, mind a főhős részéről sokszor hangzik el általánosító, tipizáló érvényű megjegyzés, gyakoriak az elemző gondolatsorok, az aforisztikus megállapítások, jelezvén, hogy a bemutatott történet és hőse, szereplői valóban képesek a személyes, az egyedi sorson túl a filozófiai sík általánosságában is szemléltetni a szerző mondandóját. Ezt célszerű egyrészt az ontológiai bölcsélet síkján vizsgálni, másrészt pedig a tematikusan-motivikusan legkiemeltebb szerephez jutó párkapcsolati relációk etikai, lélektani összefüggéseiben szemlélni.

A Papírvaros létbölcselete tételesen a heideggeri, sartre-i egzisztencialista filozófiához áll a legközelebb. Szimbolikájához olyan elemek tartoznak, mint a már említett csupasz sziget, a ketrec és a rács többször visszatérő motívuma, a bezárt szoba, a sötét hátsó udvar, az ecetfa-metaphora, a vizionált szél-apokalipszis. Rendre előkerül a reménytelenségérzés is, emberünk azonban lemond a küzdestről, küzdésképtelensége miatt heroikussá nem válik, annak azonban mítosza-pátosza van, ahogyan megküzd önmagával, igaz, a semmi-élménynek való mind teljesebb átengedésért, az önpusztításért, melyben a lélek is pusztul, hogy szinte szaga van. Amint a férfiban tudatosodik, hogy képtelen megbirkózni az élettel, ösztönszerűen keres örömpótlékot az ivásban, mely később a tudatos önpusztítás eszközévé is válik, a semmi és a semmittevés lebegő érzéseinek katalizátorává.

A sok csalódás és hiányérzet után mind inkább pótcselekvés jellege van a párkapcsolati próbálkozásoknak is. A kamaszos kalandok után felmerült hősünkben, hogy az életéből hiányzó szilárd pontot, stabilitást a szerelemben keresse-találja meg, azonban egyre elviselhetetlenebb lett számára a függőség érzete e téren is. A másik életébe való behatolás hiába kínálja fel a végtelennel való érintkezés lehetőségét, a szétesőfélben lévő személyiség hiába reméli a társtól összefogását, a kimerült lélek átszivárog a másikba, s az hamarosan a magány, az árvaság, a semmi újabb territóriumává válik. A főszereplő ezek után már el is hárítja magától a párkapcsolatbeli megválthatóság hitét, s a teljesség lehetőségével biztató legtartalmasabb kapcsolatából is kihátrál, amint megérzi, hogy az kezd eljutni a kötődés, a függés stádiumába. Tudatosan őrzi meg magányburkának áttörhetetlenségét, s a szakítás alkalmával tisztul le benne és fogalmazódik meg végső formájában létbölcseletének tán legalapvetőbb tézise: „a boldogság / amit így hívunk nem egyéb / mint a társas lét csalóka illúziója / ahogy elképzelnék / lehetséges a másik emberrel közösségben élnünk / legszorosabb közösségben / testi / lelki / mentális / közösségben / ez azonban csak átmeneti állapot / hiszen az embernek az egyetlen és végső

*principiuma a / magány / a teljes magány / az a magány / amelyből a saját legbensőbb világa is kizáródik / az üresség / a visszhangtalanság / a kifelé befelé süket csönd / a halál”.*

A nemiség, a szexualitás témája és metaforikája – akárcsak az egész zaláni életműben – itt is nagyon fontos. Nem mellékes az sem, hogy a leglényegibb, legtalálhatóbb külső jellemzések lehetőségét a szerző a két női főszereplőnek adja meg – hősünk igazi énye valóban a nőkkel, e nőkkel való kapcsolatában mutatkozik meg legjobban. Egyébként a regény két részében mintegy 20 nőszereplő jelenik meg, s szinte mindegyikük szexuális partnere is emberünknek, így aztán a nemiség témája folyamatosan van jelen. Ábrázolásmódjának sokszínűsége meghatározza az egész mű stílusvilágát is a vulgár-naturalizmustól a lirizált, szimbólumokban gazdag romantikus vagy éppen szürreális látatásig. A szexualitás metaforáinak értelmezése nemcsak a könyveknek, hanem méltatásuknak is fontos része kellene legyen, ám ezt az erotika és pornográfia határterületeit merészen feltérképező terepmentes nehéz és értelmetlen lenne a polgári szalonképesség szókincsével vizsgálni, hiszen a toposz értékű jelképek (testmeleg, tenyérbe vett arc, simogatás, szoros ölelés, önkívület, elvetélés) mellett újszerű, erős szimbolika is társul e motívumkör elemeihez (azért néhány példa mégis: *„kezemből árván csusszan ki és ütődik hasamboz félmerev reggeli faszom, mely az egyetlen biztosnak tűnő kapaszkodóm olyankor, a köhögés robamai között a létezéshez”*; *„a férfiak (...) üresen, vagy inkább kiürülve fekszenek a másik mellett, nem csak a herezacskójuk ürül ki ilyenkor, de a lelkük is”*). A párkapcsolatok személyiségformáló hatásai között kiemelt figyelmet kap az egymásra hangolódás, a megalázás-megalázkodás és a családok motivációja, melynek lélektanát Zalán érzéketlenül, hitelesen és pszichofiziológiai avatottsággal tárja fel. E helyen újra említendőek a korábbi kispikapai termésből adaptált novellák (*Blue Dolphin* – 1980, Sz. Simon szégyene – 1993), melyek szintén a nemiség szimbolikáját felhasználva beszélnek ígéretesnek tűnő, ám reményvesztetté váló kapcsolatokról.

A regényfolyamban eleinte festőművészként majd költőként is megjelenő főhős időnként művészetelméleti, ars poetica kérdésekről is elgondolkodik. Ezek a részek egyelőre még nem mutatkoznak egyenrangúnak a többi motívumkörrrel, megjelenésük kissé keresett, esetleges, ám lehet, hogy a folytatásokban kiegészülve szervezettebb vonulatot alkotnak majd. (Ez a szerves és tudatos építkezés motivikusan igen erős oldala egyébként a Zalán-szövegeknek, most már nyugodtan állítható: a teljes életmű szintjén is. Ide tartozik nemcsak a korábbi novellaegészek, hanem a versszövegelemek felhasználása, a mostani kötetek közti áthallásokat eredményező önidézések alkalmazása, melyhez az intertextualitás spektrumát kiszélesítő, más szerzőktől származó – többnyire játékos, ironizáló hatású – vendégelemek is társulnak.) Személyiségbölcseleti, ismeretelméleti szempontból fontosabb szerep jut viszont a műben megszólaló nyelvfilozófiának, melyhez a megnevezés-névhasználat problematikája is hozzákapcsolódik: *„a kifejezni akarás néha a leglényegesebb dolgok átélésétől foszt meg bennünket, így meg sem kísérem, annyival fontosabb számomra az élmény birtoklása”*, *„fájdalom szólalt meg benne, abból a tartományból érkezett, ahol az emberi érzelmek sem nyerik el még a formájukat, csak ismeretlen nyelven kavarognak egymás mellett, egymásban, egymásba fogódzva”*; *„kicsit megdöbbsent, amikor meglátta nevét a borítékon, szembesülnie kellett azzal a ténnyel, hogy neki neve van, ő van, létezik tehát, ez pedig szörnyen kiszolgáltatottá teszi a világot felé az olyan nemlétező emberrel, amilyen ő”*, *„FIATAL LÁNY: ... Hogy hívják engem? Mondd ki a nevemet, a nevemet... FÉRFI: Nem! (...) Kimondtam az előbb magam-*

*ban. Azóta nincs neved. Most nincs történeted se... nem létezel és betöltesz mindent... magamban mondogattam a nevedet... lemondogattam rólad a neved”.*

A személyes-tipizált történet a lélekelemzés és a bölcséleti vonulat mellett a korrajz terén is komoly teljesítményt nyújt. Gyakran találunk a történetben olyan részeket, amelyek egy szociológiai látellellettel is felérnek. Az első részben a kocsmái figurák és életképek, a lecsúszott értelmiség, az italfüggőség motivációs lehetőségei, a detoxikáló mikrotársadalma kerül a fókuszba, a második részben pedig a külvárosi proli életforma brutális valósága, a taxis történetben az átlagcsalád mindennapjainak sivársága. Szemléltetés és tapasztalat nem nélkülözi a humort, de alapvetően keserű és elgondolkodtató.

Végül meg kell említeni a máris félezer oldalt meghaladó történet szerkesztésbeli érdekességeit. A mesélés technika többszörösen is kapcsolódik a filmszerűséghez. Ez elsősorban az idősíkok szabad változtatásában, a gyors vágástechnikában érhető tetten (főleg ájulások, víziók, hallucinációk, álmok apropóján), de szó szerint is jelen van, hiszen a főhős és a fekete nő egy alkalommal filmen idézik vissza korábbi emlékeiket. A filmművészethez kötődő motivikus áthallások is ott vannak a regényben, főként az első részben (Mihalkov: Etüdök gépzongorára, Polanski: Keserű méz). Nagy pillanatai mindkét könyvnek a kilassítós képsorok, melyek az egyébként is érzékletes ábrázolás poétikai tárházát újabb élvezetes eszközökkel teszik teljesebbé. Filmszerűséghez és Krúdy ikernovelláihoz egyaránt köthetőek azok a váltott narrációjú visszajátszások, amelyekre szintén kétszer kerül sor, az első kötetben egy rövidebb eseménysor erejéig, a másodikban egy tíz hónapig tartó kapcsolat főbb történéseinek 8 folytatásos, párhuzamos bemutatásában. Zalán avantgárd formai eszköztárának újraaktiválását tükrözi a szöveg mondatszerkezeti végtelenítése, valamint a főszálakhoz csatolt „vendégszövegek” szedés módváltással és tördelésbeli formaváltozatokkal való megkülönböztetése.

Zalán lírai műveiben teljes érvényű hagyomány a lezáratlan befejezés, s ez most a regényköteteknek is sajátja dramaturgiaiilag csakúgy, mint a forma tekintetében. Az olvasó várakozása azonban emellett is többszörösen motivált, hiszen bízunk benne, hogy a folytatásból letisztultabbá válik a történések kronológiája, s kíváncsi arra, hogy a főszál logikáját követve mi válik valóra a fekete nő terveiből, az oktroyált életmodellváltásból, beépíti-e majd a szerző valamely másik novelláját (drámaszövegét), keres-e, talál-e újabb poétikai változatokat az ábrázolásmód objektívációs eszköztárában.

*Juhász Attila*