

## A szóban forgó idő

LÁNG ZSOLT: BESTIÁRIUM TRANSYLVANIAE (AZ ÉG MADARAI)

„A homokszemek leperegnek a homokórában, és mégoly éles elmével sem lehet ellenkező mozgásra bírni őket, ám egyetlen homokszem útjának pontos berajzolásával meg lehet akasztani a szemek futamát, és az eltorlaszolt járatban mégiscsak megtorpan az idő.”

„Ahogy a mesélő szavanként jut közelebb a világ dolgaihoz, miközben lassan áttetszővé foszlanak a szavak, úgy szótték egymásba testük matériáját az állandó párbeszédben, ahol szó volt minden parányi változás, szó volt a dobbanások erősege, a sóhajok mélysége, az illatok felhőinek rezdülése.” – Olvasom Láng Zsolt új könyvének 168. oldalán, és e mondat több okból is csalogató kiindulópontja olvasásom történetének: az általa összekötött fogalmak (dolog, szó, test) folyamatai és viszonyai a szöveg értelmezésének megkezdhetetlen bójái.

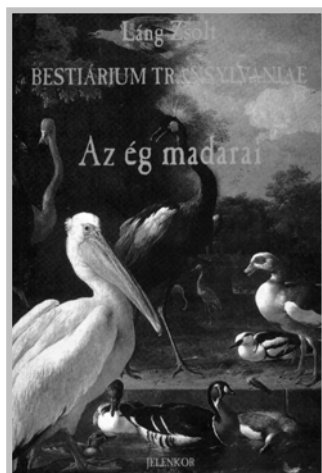
A legtöbb Láng Zsoltról olvasható szöveg tartalmazza azt a kitételt, mely szerint Láng történetközpontú író.<sup>1</sup> Másrészt viszont a kortárs kritikában nem példa nél-

küli a történetközpontú és az önreflexív szövegek szembeállítására<sup>2</sup>, ám e két szövegtípus viszonyának merő opozícióra redukált modellálása ellen többféle érv kínálkozik. Ezen érvek egyik lehetséges alapja éppen Láng Zsolt munkássága, amint ezt a fent idézett mondat is szemléletesen példázza.

Károlyi Csabának a CsAL-ban megjelent dolgozata szerint Láng Zsolt „két írói út... [értsd: az Esterházy újításaként számon tartott „önmagát figyelő elbeszélő” és a világ- valamint történetközeli szerző útjának – B.A.] ...ötvöztetésére tesz kísérletet.”<sup>3</sup> Így tehát Láng művei (Kulcsár Szabó Ernő terminológiájával) egyrészt a „nyelven való bennfoglaltság abszolút tapasztalata”, mely Esterházyval „egyöntetűen lépett előtérbe”,<sup>4</sup> azaz a szövegszerűség posztmodern vezérelve, másrészt a világszerű, modern látásmód konfliktusát hordozzák.

Nem vitatom, hogy a Károlyi által megkülönböztetett két trend tényleg jelen van Láng szövegeiben. Tézisem szerint viszont Láng Zsolt szövegtípusok technika – mint ez dolgozatomban indító idézetében is észrevehető –, jellegzetes egységben érvényesíti történet és elbeszélő én kifejtését. Ezért nem feltétlenül érdemes, hogy a hagyományosan megkülönböztetett, mégpedig általában egymással szembeállított elméletileg megképzett tendenciákat, így a történetközpontúságot és az önreflexivitást a kritika különállókként regisztrálja, amennyiben a szövegtípusok gyakorlatában nem jelenik meg kontrasztként.

A két narrációtípus közti különbség leírására a *történet írása* és az *írás története*



Jelenkor Kiadó (Élő Irodalom sorozat)

Pécs, 1997

240 oldal, 920 Ft

címkéket javaslok. Nem tartom ugyan kizártnak, hogy a fentebb tárgyalt, bevett oppozíció túlmutat ezen különbségtételemen, de jelen szöveg esetében nincs relevanciája, hogy fenntartsuk a minőségi különbség látszatát. Így mindkét típusú narráció író-szubjektum és történet találkozásának folyamataként érthető meg, melyben a folyamatjelleg egyik esetben a történet, másikban pedig az író szubjektum sajátja.

Történet íródik, illetve írás történik. Az oppozíciót így a reciprocitás modellje váltja fel, és ennek értelmében szubjektum és történet a szövegben és szöveggént egymás másikkai, tehát valójában minden szöveg egyszerre önreflexív és történetközpontú. Nyelvi megelőzöttség és világábrázolás kettősségét így a két megközelítés kölcsönös megfeleltethetősége és relativitása, vagyis elkülöníthetlensége írja felül.

Értelmezésemben Láng Zsolt szövege világ és szöveg azonosságából indul ki, és ennek kapcsán az analógia mint interpretációs eszköz létjogosultságának kérdéséveti fel:

#### Lehet-e két szavunk egy dologra?

Láng Zsolt szövegem elejére tűzött, az elbeszélőt történetének karaktereihez hasonlító mondatában tehát nem a realitás- és a nyelvi determinációjú jelölés ellentétére mutatok rá. Az idézet Láng történetfogalmának megközelítésére választott eszköz.

A történet a szavak életrekelése, és ezt az axiomatikus megjegyzést több szempontból is értelmezi az a gesztus, hogy Láng Zsolt a bestiárium-hagyománynak teszi részévé szövegét. A bestiáriumban különleges, kategorizálási nehézségeket előidéző, állat-fogalmunkat próbára tevő lényeket találunk. Szöveggyűjtemény és állatgyűjtemény: az előszó előszámlálja a lények ismertetésének forrásait, a meglevenedő szavak pedig lényeket idéznek meg. Láng Zsolt könyvébe, ahogy vesz-

szük, egyrészt lények, másrészt más könyvek zárulnak. Az egyik oldalon olyan lények, melyek ijesztőek, mert pontosan meghatározhatatlanok, hétköznapijainkkal összevethetetlenek, illetve hétköznapi történéseink sorába beilleszthetetlenek. Életünkől idegenek.<sup>5</sup> A másik oldalon viszont ugyanezek a lények pontosan definiált könyvek alapján megismerhetők, mégpedig történetekből ismerhetők meg. Ezek a történetek azoknak az embereknek (gyakran pontosan megadott történelmi személyeknek) a történetei, akik hétköznapijaikban találkoztak a lényekkel. A lények megismerése tehát úgy történik, hogy a szöveg szubjektuma a mások által átélt megismerést követi végig: a lények, tulajdonságaik és a hozzájuk fűződő történetek elválaszthatatlanok egymástól. „Ezekben a könyvekben, akárhol születtek is, az abraxas, azaz a szárnyas tigris ló mindig gonosz szándékkal lép színre, beszélni nem tud, de énekével még a botfűlűt is megbabonázza, hogy végül könnyedén befalhassa; csak az asszonyokat nem bántja. Vagy ennél is egybevágóbb a sárkány jellemzése: elrabolja a szüzet, és barlangjában őrzi őket, mígnem egyszer odavetődik egy lovag, aki megküzd vele.” (8.)<sup>6</sup> A bestiárium tehát (a lény létezésében megnyilvánuló) idegenség és valóság egyidejű, kiemelt hangsúlyozását valósítja meg. Ehhez pedig szorosan kapcsolódik Láng Zsolt másik előreboctatott kommentárja: „...szüntelenül azt mérlegeltem, vajon micsoda [a bestiáriumokban] a valóságos, és mi képzelet szüleménye. És világossá vált előttem, hogy a régi embereket alkalmasint szintúgy foglalkoztatta: mi bízható és mi nem, mi az igaz és mi a mese. Világuk határait kutatták...” (5.) Láng Zsolt számára tehát tudatos gesztus szövegének élet és képzelet határára helyezése, könyvében

#### a szó szoros értelmében benne vannak az előszámlált lények,

az ég madarai elevenítik meg történeteit a bestiárium hagyománya szerint, ők dara-

bolják egységekre a szöveget, és ők kötik össze az ég és a föld történetét, a fikciós szereplők metafizikától terhelt történet-szálát, és Erdély történelmét.

Bármennyire különbözőek is tehát az egyes szövegrészekben megjelenő madarak, azonos a funkciójuk; és valóban megfigyelhető, hogy minél nagyobb szerep jut egy részben az adott madárnak, annál szervezettebben illeszkedik az a rész a szöveg egészébe: a kompozícióra való törekvés tehát nem a narráció, hanem a *madarak igyekezete*. Ebből a szempontból a szöveg mintha el-elcsúszna bestiárium voltától, hogy aztán újra visszajusson oda. Az első három szövegrész például madáruralom alatt folyik, de a negyedikben – (*porverebek*) – (halála és újraélesztéséhez fűzött remények kapcsán) a fejedelem kerül a középpontba.

Ebben a részben szerepel először Péter páter is, aki a történet végéig kulcsfigura marad. Kezdetben úgy tűnik, hogy a fellegekben leereszkedő zsombéki vár ura, Sapré gróf egyedül birtokol metapozíciót a történetben. A szöveg bizonyos szakaszai provokálják azt az értelmezést, hogy a Booth-i odaértett szerző beszél Sapré hangján, és testesíti meg szándékát. Ezzel összhangban Sapré történetfelfogása szervezi a szöveget. A történet eszerint a jövőendő, és Sapré időről időre reflektál arra, hogy tervei szerint alakult-e a történet. Számára a teleológia jövőendőbelijének, Xénianak a megszerzésére irányul. *Az ég madarai* helyenként (különösen a szöveg elején és végén)

**radikálisan allegorikus értelmezést hív ki,**

a zsombéki fellegvár például ellenállhatatlanul asszociálja a szöveg felett álló szándékolt értelmet. A kastélyról tudjuk, hogy Sapré otthona, de részletesen és belülről csak a könyv második felében ismerjük meg, mikor már Xénia is ott van. Addig Sapré örökös vendégként vándorol Erdélyben, és szerzőt imitáló szereplő-

ként, önbeteljesítő jóslatai mentén jelöli ki az ország hatalmi viszonyait és történetének alakulását.

Az első szövegrész madara, a szürke holló is a gróf szolgálatában áll, míg a szöveg első felének záró epizódjában fel nem áldozza gazdája, hogy átadja helyét az ugató gyurgyalagnak, mely a holló vére által már életét is Saprétól kapja. Ez a mozzanat mindkét oldalról áttörésként értelmezhető: egyfelől a bestiárium madarai e „műszörny,” az életre kelt ezüstgyurgyalg által áthágják addigi egyetlen definitív jegyüket, hogy embertől idegen lények, másrészt a gróf látványosan demonstrálja diadalát a szövegnek formát adó lények felett. „Sapré képzeletében biztonsággal rajzolódott ki a jövő, és e biztonság az öröklét lágy fuallataként beköltöző érzésétől, régi szokásaként, meghatódottan könnyezni kezdett.

„Véget ért tehát a hosszú és eredménytelen, időfecsérlő keresés, ami már-már beleáramtatta abba a zavaros történetbe, amelyben végképp elveszett volna az önmaga kavarta örvényekben.” (106–7.)

Ugyanakkor Sapré diadala a szöveg további menete során megkérdőjeleződik. Péter páterrel – akinek sorsa szintén összefonódik Xéniaéval –, a könyv második felét nyitó hetedik résztől (*a barlangi páva*) nyilvánvalóvá válik, hogy Sapré ellenpólusa a szövegben, hiszen a szerzőpozíció az ő figurájába is beleíródik. Péter ekkor az ördögi gróffal szemben a jó, a keresztény erkölcsiség megtestesítője. Történetkonceptiója is szöges ellentéte Sapréé: a történet nála múltbeli, az emlékezés szervezi. (170–1.)<sup>7</sup>

A szöveg Péter és Sapré szembeállításával szimmetrikus kompozíciót vállal fel, melynek alapja a hatodik és a hetedik részbe foglalt, mintegy az első fél végére és a második fél elejére helyezett alkimista illetve keresztény hitvallás, egy arkhéjaül a tüzet (102.) illetve vizet (110.) megtevő világkép. Később viszont ennek az ellen-

tétező struktúrájának a következetessége is megkérdőjeleződik. Múlt és jövő apostola személyes és principális szinten is Xéniában, a mindkettejük által vágyott és mindkettejüktől mélyen idegenkedő Xéniában kereszteszódik, a lány történeteik célja, címzettje, és értelme is. Maga Xénia számára viszont az értelmezés a Másik, ugyanis már viszonylag hamar kiderül a lányról, hogy jel és értelem oppozíciójában ösztönösen az előbbivel azonosul (26.). Xénia a szövegben a történettelen jelen letéteményese, a narrál(hat)atlan. A reprezentáció kérdései vele kapcsolatban másképp merülnek fel. Azt, hogy milyen erős vonzalom fűzi Xéniát az ikonikus reprezentációhoz, a záró szövegrész (*a pelikán*) mutatja meg, amelyik a második „művi” madarat tematizálja. A lányt a pelikánmozaik „eredeti” állapotának rekonstrukciója készletre meggyártott alkotómunkába.<sup>8</sup>

A könyv története tehát, célkeresztjével végigkövetve Xéniát, aki „örökösen madarakkal álmodik” (170.), beteljesíti találkozását a gróffal, de a Sapré által kiírt telosz, a nász gellert kap Péter páter ténykedésén. A szöveg szimbolikus tökélyét a gróf terve fölé emelkedve, Sapré és Xénia közös keresztfáján, kettős keresztre feszítésükkel nyeri el.

Az eddigi elemzésből is kiviláglik, hogy *Az ég madarainak* legrészletesebben tárgyalt motívuma,

#### a könyv tizenharmadik madara, az idő.

Idő és történet, matéria és bizonyosság: Láng Zsolt műveinek visszatérő fogalmai Xéniában mint metszéspontban futnak össze: „Még nem tudta, mi fog történni, de bizonyos volt benne, hogy már megtörtént. És ebben a történet nélküli állapotban, olyan lett a teste, mint a fodrozódó víztükörben elromló kép, anyagtalan és alakatlan, és épp ezért az idő minden szeletéből, az évezredek múltból és a távoli jövőből is látható volt.” (236.)

Láng Zsolt utolsó nagyobb szabású vállalkozása, a *Perényi szabadulása* kapcsán, mint az Csuhai István már említett írásából kiderül, könnyen válhatott hálás vitatémává a kérdés, hogy regénynek vagy novellafüzérnek tekintendő-e a szöveg. *Az ég madarai* esetében ugyan egyértelmű, hogy a szöveg egyetlen, regényterjedelmű és regényszerű narratíva, ennek ellenére felvetődik a könyv egységességének problémája. Több kisebb narrációs egyenetlenség utal a félállapotra, mely az önmagukban nem minden esetben megálló madárleírások összekapcsolásából adódik. Véleményem szerint a szöveg implicit karaktere felülírja Láng Zsolt bevezetőbeli gesztusát, mellyel a szerző elhárítja művéről a történelmi regény megjelölést (7.). A szöveg három rétegének, nevezetesen a madaraknak, a fiktív karaktereknek, illetve a történeti igényű szövegekből is ismert nevű karaktereknek a szintjei közötti kapcsolódások ugyanis főbb vonalaikban a következőképp írhatók le: a konkrét madarak szerepe – s így a könyv szorosabb értelemben vett bestiárium-jellege is – formai. Az egyes szövegrészekben a különböző madarak által ugyanaz a funkció nyer egyre árnyaltabb jellemzést, az ijesztő, mert ismeretlen lény szerepe és hatása bontakozik ki; a *repülő lény* lényegében az ember számára idegen, félelmes jelenségek egészének allegóriájaként<sup>9</sup> jelenik meg, élénk betekintést nyújt a világ előre nem látható, rejtelmes természetébe. A fikcionált karakterek ugyanabban a világban mozognak, mint a többi szereplő. Csak abban a tekintetben térnek el tőlük, hogy aktív részesei (az egymástól elválasztatlan) világ és narráció metafizikumának és misztikumának. E rend körébe, és az előbbi erők fennhatóságába utalódik Zsigmond és István fejedelem korának Erdélye, a történelem.

A szöveg tehát koherens teret konstruál, történetvezetése mögött gömbölyded szándék áll. Ezért volt lehetséges fentebb



szóvá tennem, hogy a szöveg néhol, némileg összedolgozatlan<sup>10</sup> – ez a megjegyzés talajtalan volna, ha a narratíva szerkesztése a *Perényi szabadulásáét* követné. Az *ég madarai* egyértelművé teszi Láng Zsolt – a még csak nevében regény *Fuccsregény*től a *Perényi szabadulásán* keresztül friss könyvéig ívelő – pályájának az egységesség igénye által vezérelt elmozdulását, de inkább a kötet formájához, a bestiárium-formához marad hű, annak ellenére is, hogy a részek az epizódok mozaikjánál szorosabb összetartozás attitűdjével mondják el Sapré, Xénia és Péter történetét. Helyenként ugyanez a kettősség jellemzi a kötet nyelvét is: mint írói bizonytalanságára a bevezetőben Láng Zsolt is utal, az érett és jellegzetes pontosságú, érzékeny nyelv – mely egyébként (e szövegében) nem rokonítja Lángot a fő hatásaként számon tartott Esterházyval, viszont egészen kö-

zel helyezi Darvasi Lászlóhoz – színes de homogén futamai egyszer-egyszer váratlanul bicsaklanak meg.<sup>11</sup>

Láng Zsolt új könyve élvezetes olvasmány, fontos darab a legújabb magyar irodalom egyre markánsabb, erősen mitologizáló és a (nemzeti) történelmet gyakran mozgósító tendenciájának. E szövegek körüljárásakor rendszerint a dél-amerikai próza-hagyományt, illetve Milorad Pavić vagy éppen Umberto Eco nevét említik, de talán nem lenne tanulság nélküli e *történet-írás* jellegű szövegcsoporthoz pontosabb elhelyezése századunk magyar prózájának vonulatai között. Mindenesetre, ahogy Szilasi László jegyzi meg, Láng Zsolt könyve „*echt* negyedik féldős szöveg.”<sup>12</sup>

Berta Ádám

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Vö. Budai Katalin „Láng Zsolt: A pálcikaember élete” című ismertetésében (*Élet és Irodalom*, 1996. 1. 15. o.) a szerzőt idézi: „történet nélkül nem tudok a valóságról beszélni”, és ezzel összhangban van pl. Csuhai István (A hiányzó démon. *Holmi*, 1994. 10. 1548–1552.) bírálata és Károlyi Csaba egyes megállapításai is. Darvasi-kritikájában (A mindent elrendező szenvedély. *Holmi*, 1994. 6. 934–8.) Károlyi úgy találja, hogy többek közt Lángra is jellemző „...egy olyan írói formálásmód jelenléte, amelynek célja, hogy az epikus romokból ismét epikus szerkezetet építsen.” (935.)
- <sup>2</sup> Hogy csak Láng Zsolt elemzői köréből mutassak rá egyre, a más írásaiban a kérdést egyébként árnyaltabban megközelítő Károlyi Csaba már említett *Holmi*-beli Darvasi-recenziója is erre az oppozícióra épít. Az írásban csak érintőleg szereplő Láng Zsoltról itt is az derül ki, hogy szövegeit a történetmondásnak a reflexió feletti dominanciája jellemzi.
- <sup>3</sup> CsAL: *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. (Szerkesztette: Károlyi Csaba) Budapest; Nappali ház, 1994. 218.
- <sup>4</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. [2. kiadás] Budapest; Argumentum, 1994. 170.
- <sup>5</sup> Ld. Kristeva abjekció-elméletét, különös tekintettel szubjektum és objekt viszonyára. Julia Kristeva: Bevezetés a megalázottsághoz. (Fordította: Kiss Ágnes). *Café Babel*, 1996. 2. Test. 169–184. és a pszichoanalízisben bevett unheimlich-fogalmat.
- <sup>6</sup> Érdemes figyelni arra a könnyedségre is, amellyel Láng Zsolt előszava elmosza a sárkányfabula és a könyvébe felvett jóval kevésbé közkeletű történetek közti különbséget. Az idézet így folytatódik: „A hidegen mérlegelő ráció és a félelmekkel kiáradó lélek erőterében egyként

táru elénk az emberi képzelet a világ egymástól távol lévő és elszigetelt tájain.” A félelem ilyenén univerzalisztikus kifejeződése ismét csak a párhuzamosok találkozására hívja fel a figyelmet: az analógiát elsöpri az egybeesés.

- <sup>7</sup> Ez a vallásos világnézet általános vonásaként is értelmezhető, amennyiben a mohamedán szemléletet is az emlékezésen keresztül előhívott halálfélelem hajtja, ld. 90.
- <sup>8</sup> Ezen a ponton Láng Zsolt szövegében is tematizálódik az ikonikus reprezentáció, illetőleg a realista, mimetikus leképezés természetességébe, konvenció- és kódmentességébe vetett hitet felszámoló posztstrukturalista kétely, ugyanis a rekonstrukció csak a mozaikkal egy helyen talált „segédnövény” leveleinek rajzolatát követve lehet sikeres.
- <sup>9</sup> Ez legjobban az ötödik részben (*a rúkmadár*) figyelhető meg, ahol az állatnak nincs is cselekményformáló szerepe, viszont intenzív projekciója a minden korban meglévő emberi félelemnek.
- <sup>10</sup> Néhány szöveghely, ahol nem találtam az indokát a narráció rendhagyásainak: Sapré, a kezdetől középpontban álló figura külsejének leírása miatt éppen a 93. oldalra kerül; az ötödik (*a rúkmadár*) epizód beágyazatlansága a könyv egészébe; vagy az utolsó előtti (*a kígyómadár*) rész érezhetően sietős mesterkedése, mely vélhetőleg a feltorlódott események miatti lemaradást igyekszik behozni. Itt csak helyenként – a rész végén, István meggyilkolásának remekbe szabott leírásakor viszont annál kecesebb lendülettel – tör át az elbeszélő részletközeli diszpozíciója a történeti események előszámolásának kényszerén.
- <sup>11</sup> Ez a jelenség (pl. *a kígyómadár* epizódban) nem független a narráció előbb jelzett problémáitól.
- <sup>12</sup> E kijelentést kontextusa, a Szilasi gondolatmenetének (Szilasi László: *Eppen pörög. Új regénykorszak? Ezredvégi gondolatok a regényről.* Tiszatáj, 1997. 5. 72. o.) alapját adó Kundera írás (Milan Kundera: *Elárult testamentumok.* Budapest; Európa, 1996.) értelmezi. Kundera történeti sorozata az európai regényt a kezdetektől a modernig három félidőbe tagolja. (I. félidő: pl. Cervantes, Sterne; II. félidő: pl. Walter Scott, Balzac, III. félidő: pl. Kafka, Musil.) Szilasi Láng Zsolt mellett többek közt Darvasi László és Háy János műveire céloz, és szavai nyomán egyre sürgetőbben merül fel a különböző magyar regényhagyományok (esetünkben pl. Krúdy vagy Szentkuthy), azaz mostani szövegek örökségének felmérése, mely a kortárs trendekre nézve, mind a hozzájuk vezető út, mind a jelenlegi regénypoétikák egymáshoz rokonítása tekintetében elengedhetetlen és felvillanyozó lenne.

