

Rövid séta a végtelenben

NESZLÁR SÁNDOR: INTER PRESSZÓ



**Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2009
118 oldal, 2000 Ft**

Neszlár Sándor első kötete olyan, külön-külön akár önálló-
nak is tekinthető elbeszéléseket tartalmaz, melyek tétova
hálózata sajátos hangulatú és mintázatú regénnyé formálja
a szövegek sorát.

A kötet így egy sokszorosan rejtekező, maszkokat, pers-
pektívákat, elbeszélői nézőpontokat és szerepeket, narratív
modalitásokat váltogató önéletrajzi regényként – illetőleg
annak imitációjaképp, töredékeképp, hiányaként – olvas-
tatja magát.

Középpontjában a keresés toposza, az emlékezés és
a mesélés révén megképezhető „én” megragadásának vágya
áll, és éppen ez a makacs énmeghatározási küzdelem sar-
kallja a szöveget azokra a pozícióváltásokra, melyek segít-
ségével bekeríthetőnek, körülrajzolhatóknak, mintegy térbe-
lileg megképezhetőnek véli a minden maszkban önmagát
mesélő személyiséget. A történeteket valami finom álom-
szerűség, illékonyág itatja át, gyakorta mintha valóban az
álmok nem racionalizálható asszociációs technikája, em-
lékképek látszólag felfejthetetlenül egymásra montírozódó

sora szervezné a történetek menetét, ami elég erős legitimációt biztosíthat az *Inter Presszó*
pszichoanalitikus értelmezésére is.

A terek, idők, helyszínek váltakozása, az emlékfoszlányok, történetmorzsák mozaikos
rendeződése a felszínen tehát valóban az álomszerűség jelenlétét mutatja, ugyanakkor
azonban ez az esetlegesség, ez a puha omlékonyosság talán csak látszólagos: a szövegek
közti motivikus kapcsolatok, retorikai, szemantikai, vagy történetyszerű kapcsolódási pon-
tok egy rendkívül pontosan megtervezett, mérnöki precizitással kimunkált, stabil struk-
túrát rejtenek. Ez a roppant feszes hálózat, az ismétlések későbbiekben részletezésre ke-
rülő rendszere azt jelzi, hogy a szöveg nagyon is tud magáról, vagy legalábbis szeretné bir-
tokolni a magáról való tudást, ahogyan ezt a vágyát jelzik azok az önreflexív részletek is,
amelyekben nyíltan definiálja saját létmódját:

„A fiatalember nem tud aludni. Olvasni kezdi a könyvet. (...) Egyszer csak megjelenik
a fekete ruhás lány a váróban. (...) Kis idő múlva megkérdezi a fiatalembertől, hogy miről
szól a könyv. A fiatalember krárogva mondja, hogy szerinte az életről. (...) Több rövid
történetből áll. Némelyik lapos, van, amelyiket alig érteni. A hangulata az, ami leginkább
megfogta. Bár szerinte tele van idegesítő dolgokkal. Állandóan vonattal utaznak, közben
mindig álmodnak és félnek. És folyton rágyújtanak, vagy tükörben nézik magukat.” (105)

A szöveg önmagáról adott meglehetősen tárgyilagos rezüméje, a mise en abyme működtetése arra utal, hogy amint a szereplők, úgy a szöveg is előszeretettel nézegeti tükörben magát, hogy épp úgy saját identitását keresi, vágyik önmaga megismerésére, ahogy ez a készítés hajtja a történetek egymásban (és „valódi” tükrökben) tükröződő szereplőit is.

A lazának tűnő eseményszövés és a strukturális pontosság ellentmondásos irányultsagai a szöveg önismeretének ugyanazon problematikusságára utalhatnak, amely a történetek és emlékek szövevényében önmagukat (önmagát) elveszejtő személyiség(ek)et jellemzi a kötetben.

A feltárulkozás és a rejtekezés, a megismerés és a megismeréstől való menekülés együttes vágya, az ellentétes ösztöntörekvések egymásba épülő dimenziói különlegesen fojtott feszültséget kölcsönöznek az *Inter Presszó* jeleneteinek. Akárha az énben működő élet és halálösztönök harca modellálódna a történet megképzésében egymásnak feszülő energiákban.

„Elmondok egy történetet...” – indítja útjára a kötetet az egyik mesélő, és ettől kezdve a történetek, a történetekből kibomló álmok, álmokká fakuló történetek burjánzása válik az *Inter Presszó* megmunkált anyagává. A történetmesélés heves készítése a beteljesülésre váró vágy képében jelentkezik az események során, hiszen csaknem minden egyes emlék- vagy történetfoszlányt a vágyakozás cselekményszálai mozgatnak. Tulajdonképp ez az egész kötet egyik tétje is: a kielégülés – nem elsősorban szexuális, hanem érzelmi, egzisztenciális, művészi értelemben – elérésén keresztül az *önmagaság* pozíciójának elérése, az „én” otthonos elhelyezése a létezők közt, ha fogalmazhatok így: egyfajta ontológiai kielégülésre való törekvés.

A kötet hangulata – amelyről a fentebbi idézetben a szöveg is elégedetten nyilatkozik – számomra többször is Mándysnak tűnik.

Hasonló szomorúság, a dolgok tünékenysége és megragadhatatlansága, az enyészett felett érzett bánat hatja át ezt a víziószerű képekből építkező kötetet is, ráadásul az a fajta kísértetieség, amivel Balassa Péter jellemezte Mándy *Átkelés* című (egyébként szintén bizonyos ismétlődő motívumokat variáló) szövegfüzérét, ugyancsak megjelenik Neszlár Sándor szövegében is.

Az *Inter Presszó* szereplői kísérteties, testetlen figurák, még akkor is, ha testi funkcióik gyakorta kerülnek elő velük kapcsolatban, lényük mégis megfoghatatlan, lebegő, emlékfoszlányokból szőtt háló.

Szinte csak hangjuk van, amelyen folyamatosan emlékeznek, emlékeztetnek, s ezen keresztül próbálnak megtalálni valami fontosat a múltban, egy olyan bizonyosságot, amihez képest legitim módon tudnák felépíteni történeteiken keresztül önmagukat.

Míg azonban Balassa szerint Mándy kísértetei a romlás nyelvét beszélnek, Neszlár alakjai inkább a hiábavaló vágy nyelvén szólalnak meg. A sokszorozódáson keresztüli önmegszüntetés, a történetek tükröződéseiben elveszejtődő „én” kevés sikerrel próbálja identifikálni magát, hiszen folytonos úton levésben létezik, történetek közt vándorol, ismétlődő emlékekben más és más alakban születik újra.

Ez az ideiglenesség, otthontalanság cselekményszerűen is megjelenik a szövegekben, az utazás motívumában jelesül, hiszen a szereplők szinte állandóan vonatognak valahová. A sínek hálózata voltaképpen a szövegek irányát szabályozó pálya, ami a történetek rendjét határozza meg egy térben és időben egyaránt zajló utazás keretei közt. És pozicionálja

együttal az „én” helyzetét is, mégpedig az utazás toposzának megfelelően idegenként, ott-hontalanként, keresőként.

A kötet első szövege alighanem ezért viseli a *Vendégkönyv* címet, de a vendég-lét státusa épp ilyen beszédes módon jelenik meg a *Napok* című történet következő megfogalmazásában is: „fellelkesített a gondolat, hogy vendégként érkezhetek haza.” (24)

Ebből a félmondatból szinte emblematikusan bontható ki a kötet által sugalmazott személyiség – kép, az idegenség *mint* otthonosság léthelyzetének „lelkesítő”, tehát mozgásban tartó állapota. (Csak röviden jegyzem meg, hogy a könyv címe, vagy a *vendégszövegek* jelenléte szintén az ilyesfajta köztesség tudatosnak tűnő felvállalását jelzi.)

Természetes módon fakad mindebből az önértelmezés már említett igénye, ami néha talán kissé direkt módon is szerepet kap a szövegben:

„Meg kéne találnom egy nőt, akinek nem tudom a nevét (...) közben pedig magamról sem tudom, hogy ki vagyok igazán. (...) Ha megtalálnám, magamra is rábuknának? Egyáltalán, el tudná mesélni nekem, hogy ki is vagyok tulajdonképpen?” (68)

Poétikailag jóval finomabban kidolgozottak azok a részek, ahol az „én” kilétének kérdése az időtapasztalat felismerésével párhuzamosan jelenik meg:

„A fénykép egy nyári koncert után készülhetett, apja arcán olyan mosoly ült, melyet csak kellően megtapsolt művészek sugározhatnak, sohasem szerette ezt az önelégült tekintetét. Ahogy kifelé indult, megállt a folyosón, apja portréja éppen a kapcsoló mellett volt. Mielőtt lekattintotta volna, a fénykép üvegében megpillantotta magát, amikor elmosolyodott, tükör és tükörképe megkülönböztethetetlenül egybeolvadt.” (51)

A jelenlét itt az eredet és az időbe vetettség függvényeként válik értelmezhetővé – azért is különösen rétegzetten, hiszen finom áthallást tesz lehetővé Esterházy *Daisy* és *Ágnes* című szövegeinek tükör-jeleneteire, a szerzői eredet és atyafiság kérdéskörével is bővítve a passzust –, ahogyan a történetek mesélésében is az eredet utáni vágy, a kezdet lokalizálásának megkísértése érhető tetten.

Az *Inter Presszó* a világrajövetel, az egzisztencia eredetkutatásának, az emlékezés általi otthonteremtés kérdéskörének hasonló dimenziójában mozog, mint amit frankfurti előadássorozatában *Világra jönni, szót kapni* címmel Peter Sloterdijk boncolgatott annak idején.

Az egyezést *kísértetiessé* erősíti az *Inter Presszó* egy fontos – értelmezésem szempontjából fontos – ismétlődő motívuma, amelyben bizonyos szereplők testén „a kivillanó bőrön gyönyörűséges betűk sorakoznak”. (4, 103, 107), illetőleg azok a jelenetek, amikor bizonyos írások egyes szereplők tenyerén lesznek olvashatók. (pl. 82)

A test publikussá tétele, az „én” mint olvasható, értelmezésre váró felület képzete szorosán kapcsolódik az eddig is érintett kérdéskörhöz, és legalább ilyen szorosan kapcsolódik Sloterdijk előadássorozatának első, *A tetovált élet* címet viselő felvezetéséhez.

A német filozófus itt a valóságos kezdet azon problémájáról beszél, mely szerint az számunkra csak a „már – elkezdve – lenni” eredményeképp adott, hiszen saját történetünket csak akkor tudjuk elkezdni mesélni, amikor már benne állunk annak kellős közepében.

Borges *Homokkönyvével* példálózva fejti ki, hogy azért lehetetlen felütni emlékeink szövegének első oldalát, mert – az argentin szerző szövegében szereplő mágikus kötethez hasonlatosan – életünk könyvének fedőlapja és az „első” oldal között is minduntalan

újabb lapok bukkannak fel, s így valójában egyik oldal sem tekinthető elsőnek, bármilyen közel is legyen az a borítóoldalhoz.

Jelenünk nem más, mint régebbi kezdetek homályos hieroglifa írásainak szötte, amit meg kell jeleníteni ahhoz, hogy valamit mondani tudjunk. E hieroglifák „alapszavait” nevezi Sloterdijk *tetoválásoknak*, *bőrünk alá szúrt hieroglifáknak*, és – mint mondja – ezek az egzisztenciális tetoválások azok, amelyek történeteinket formálják. Ám az „első lap” lokalizálhatatlanságának értelmében ezek a tetoválások mindig régebbi hieroglifákra utalnak, a végtelenségbe helyezve olvashatóságunk lehetőségét.

Az *Inter Presszó* emlék-áradata, a történetek egymásba hajló eredetkutatásai, a teleírt testfelületek csábítása mintha csak ezt a halványuló tű – írást próbálná kislabilizálni, a kezdet megválaszolásán keresztül kísérve meg választ adni saját ittlétének kérdésére. És mivel elsőkötetes szerzőről van szó, a világrajövetel és a szóhoz jutás problémája nem csak filozófiai, de természetesen praktikus értelemben vett szerzői problémaként is fontos mozzanata Neszlár Sándor művének.

A kezdet, a születés olyan traumatikus esemény ezért, amely makacsul harcol saját megmutatkozásáért, ám a ráarakódó fedőemlékek, átírások, elfojtások és újraértelmezések olvashatatlaná teszik hieroglifáit. Az *Inter Presszó* ismétlései az eredet traumájának körülményeit több irányból is poetizálják. Ilyennek látom a *Napok* című fejezet azon momentumát, amikor a vendégként hazaérkező elbeszélő egy álarcosbálba érkezvén maga is álarcot öltve lép be a szülői házba.

A jelenet, mint az eredet, a múlthoz való kapcsolódás, az idegenség (maszk/) és az örök keresés példázata felidézheti Alain-Fournier nagyszerű regényének, az *Ismeretlen birtok*nak „ősjelenetét”, a különös, álarcos ünnepséget megleső szereplők traumatikus pillanatát, amely aztán egész életüket a keresés dimenziójába helyezte.

Ebben a szövegközi értelemben az irodalmi múlt, mint eredet (pillanatnyi) lokalizálása az *Inter Presszó* identifikációs gesztusaként magyarázható, másrészt pedig az idegenként bolyongó elbeszélő a maga genealógiai kezdeteihez való (pillanatnyi) visszatérését is ön-értelmezési kísérletként teszi értékelhetővé.

Hasonló „ősjelenet” a (kissé didaktikus elnevezésű) Paradicsom Bisztró-beli eseménysor, ami aztán több perspektívából is visszatérő momentuma lesz a szövegeknek, és meg lehetőségen egyértelműen erősíti az elveszett Éden utáni vágy képzetét a kötet keresés-motívumát illetően. Az emlékezés ilyképp az ős-esemény(ek) elvesztésének analitikus feldolgozásaként, egyfajta önterápiaként is magyarázható lesz.

Itt kell visszatérni rövid időre a kötet már említett kísérteties jellegére, és az eddigi szempontokat tovább bővítve megkockáztatni azt az állítást, hogy a szövegnek ez a sajátossága a Freud által kidolgozott terminus (das Unheimlich) felől is érvényesnek tűnik.

Freud a kísérteties megjelenését valami elfojtott visszatéréseként fogja fel, és ez a visszatérés, ismétlődés a szorongás érzetével párosul.

Az *Inter Presszó* alapvető szerkezeti megoldása pedig éppen az ismétlések sorában keresendő, minthogy az egymásból generálódó emlékek, álmok és történetek foszlányai különböző szinteken időről időre felbukkannak a történetek során.

Ez a retorikai kísértetjárás a legváltozatosabb formákban hálózta be a szöveget, így például azonos események különböző perspektívák, elbeszélői pozíciók irányából kerül-

nek újramondásra (pl. 103 és 107), máskor bizonyos motívumok kerülnek új szövegkörnyezetbe, mint a tűzeset a *Temetés* és a *Van den Budenmayer* című fejezetekben.

A szereplők is vándorolnak a történetek között, így például a szöveg által csak „a szokatlan galléros férfi”-nek nevezett figura, akinek kísértetiességét tovább fokozza, hogy tulajdonképpen semmit sem tudunk meg róla imént említett öltözködési sajátosságán kívül, de egyes szövegegységek, rövidebb-hosszabb mondatok újbóli felbukkanása is az ismétlődések sorát gyarapítja.

Sőt, egész fejezetek – így a *Balet*t és a *Szobor* címűek – tekinthetők egymás álomszerű átiratainak, ahogyan a *Paradicsom Bisztró* és az *Inter Presszó*, a történetek két (?) alaphelyszíne is egymásban tükrözteti, ismétli magát.

Freud a hasonmás-képzetet is a kísérteties kategóriája felől magyarázza, és az *Inter Presszó* e tekintetben is alátámasztani látszik ezt a feltételezést.

Egyes szereplők ugyanis alighanem egymás tükröződéseként, alakmásaiként jelennek meg a szövegben, ám ezek a beazonosíthatóságok sohasem egyértelműsíthető módon, inkább csak sejtetésszerűen öltenek testet.

Így például a *Van den Budenmayer* fejezetben mindvégig egyes szám harmadik személyben mesélődik el a zeneszerző története, mígnem az utolsó szakaszban egyes szám első személyre váltva a szöveg mintegy visszamenőlegesen aláaknázva magát az elbeszélő én-t saját elbeszélése tárgyával azonosítja. (62)

Ráadásul az utolsó fejezetben, egy teljesen más tér-időben játszódó eseménysor keretein belül az elbeszélő „az én zeném csendül fel” mondatával (115) lehetőséget nyit arra, hogy újfent (a már halott?) zeneszerzővel váljék, ha csak egy pillanatra is, összemontírozhatóvá.

Ennél talán kevésbé szofisztikus az a megoldás, amikor különböző szereplők csupán egy betűjellel neveztetnek meg, és hogy, hogy nem, ezek a jelek a kötet fedőlapján szereplő szerzői név monogramját adják ki. Elképzelhető az *Inter Presszó* egy olyan olvasata tehát, mely szerint a kötet összes alakja voltaképpen egy önmagát kutató elbeszélő én leválasztott része, aspektusa vagy töredéke.

Az én-törmelékek egymáshoz, emlékeikhez, múltjukhoz vagy történeteikhez való viszonyaiban így az elbeszélő szubjektum ösztönkésztetései, irányultságai és küzdelmei allegorizálódnak, amelyek különböző kerülő utakon ugyan, de az eredethez való visszatérés vágyától hajtva mozognak.

Ezek a vektorok futnak össze a kötet utolsó, *Szobor* című zárófejezetben, ahol az elbeszélő egy titokzatos ünnepély díszvendégeként jelenik meg.

De milyen szoboravatás ez? Talán inkább valamiféle szakrális áldozati ceremónia, ön-felszámolási rítus, Dionüszosz-ünnep és színházi előadás víziószerű együttese, ahol minden csupa bizonytalanság, kétség és utalás.

Az álarcos ünneplők a *Napok* c. fejezet karneváli figuráit idézik, sőt mintha a ceremóniára a kötet összes szereplője összesereglett volna:

„A tömegben. Néhány ismerős arcot vélek felfedezni. De ők úgy tesznek, mintha nem ismernének.” (110)

A sejtetések, az események valószerűtlen, nem formalizálható mintázata tartózkodik minden kategorizálható, rendezettségé szervezhető állítástól, a maszkos vendégekhez hasonlóan mintha a szöveg is elfedné a maga arcát. Akárha valamiféle magzati negativitás,



világrajövetel előtti pillanat körülírása történne meg, a születés traumáját megelőző pillanatok ünnepe, ahol az álarcos én-töredékek a díszvendéggel együtt várják a szoboravatást, az én-megképződését, anyaggá válását. A pozitív állítások és vélekedések, karteziánus entitások hiánya, az ellentmondások feloldásától való elfordulás, a „nem tudás tudásának” öröme ismeretelméletileg a negatív szabadság szókratészi terébe helyezi a történetet, amely emellett idővel való játéka okán is kivonja magát a racionalizálható magyarázatok illetékessége alól. A ceremónia egy pillanatában a *vendég* ugyanis ismerős mondatokat hall meg a színpadon folyó előadásból:

„Saját álmaim hallgatom. Nagyszerű előadásban.” (115)

Az önnön megszületésére készülő „én” tehát azokat a történeteket hallja, amelyek alighanem az *Inter Presszó* című kötet majdani szövegeiként az emlékezés eredőjét veszik üldözőbe, megszabadulni akarván a szorongás traumájától.

Ám a szoboravatás pillanata előtt a szöveg véget ér, a materializáció mintha nem történne meg, sőt, a szöveg utolsó mondata („Kezdem mesélősen”) visszahajlítja a történetet az első elbeszélés hasonlóképpen induló meséjéhez.

Ez a visszahajlás, a világrajövetel előtti utolsó önkívületi pillanat végtelenbe feszítése magyarázza az *Inter Presszó* poétikai elkötelezettségét a köztes terek, a rések, szakadékok iránt, az akcideneciák ünneplését, a szubsztanciák elutasítását és az idegenség furcsa örömeinek elfogadását.

Szabó Gábor