

KORPA TAMÁS

Megérkezni valahová. Tavaly. Marienbad.

LÁSZLÓFFY CSABA: AZ ÉDEN KÉNYSZERKÉPZETE

„Telefonom nincs a házban. Akkor hát, honnan a hang?”



Napkút Kiadó
Budapest, 2011
192 oldal, 2490 Ft

”

A több műnemben alkotó szerzőről, négy évtizedes írói munkásságát felmérve, többször elmondták már, hogy életének és pályájának egyazon szakaszában is képes a legkülönbélebb alakzatokban, technikákban, magas esztétikai színvonalon megszólalni. Az életmű eddigi prózai csúcsaként értett *Hosszú galopp Liliputban* és a *Bestseller avagy a bestia nem alszik* című művekben Lászlóffy Csaba bravúros kultúrtörténeti tájékozottsággal, távlatossággal jelenít meg és emel esztétikai térbe eltérő szöveghagyományokat – megmutatva a műfaji határok átjárhatóságát. Az áthagyományozható és reflektált magatartásminták kommunikatív kereteként evokált kultúrhistoriai átképzéseiben például Szemere Bertalan fiktív körképje, Voltaire naplója, Sigmund Freud és Carl Gustav Jung pszichológiai esettanulmányai jelennek meg. *Az éden kényszerképzete*be szerkesztett prózaszövegeket is a hang- és a stílusbeli sokszínűség, a nyelvi működés érzékletes viszonyai iránti érdeklődés és az antropológiai gazdagság hatja át, egy lényeges különbség beírásával. A 2011-es, négy kisregényt (*Az áldozat; Legforróbb nyaram avagy az éden kényszerképzete; R. és G. változatok; Megérkezni valahová*) tartalmazó kötet „hősei” (például Oliver, N., G., R., Petra) nem ismert történeti alakok, vagy valamilyen irodalmi fikcióból (egy közös szövegelemlekezetből) kölcsönzött karakterek, hanem az utóbbi évtizedek súlyos valósághelyzeteinek (áldemokrácia, idegklinikai kezelés, szakítás) elidegenedett áldozatai. Ebből a szempontból – tematikailag és szövegalkotó eljárásait tekintve – a kötet talán leginkább a 2007-es, *Hiányzol-e magadnak?* című elbeszélés-ciklussal rokonítható.

A felépített epikus világot a szereplőválasztás (deklasszá-lódott figurák) nem egyszerűsítik, szegényítik el. *Az éden kényszerképzete* megrendíti olvasóját azáltal, hogy bizonyos összefüggéseket szokatlan részletességgel tár fel vagy teremt

meg: elsősorban a társiasságot és testiséget (a test tereit, lepleit) tárgyaló bekezdéseiben. Testről és gondolkodásról a szexuális ösztön és morál, az anatómiai leírások, pszichológiai és genetikai fejtegetések összefüggésében értekeznek. A könyv antropológiai rétegzettségé figyelmesen sokat mond férfi és nő viszonyának finomszerkezetéről, a felejtés és emlékezés ornamenseiről, arról, hogy a szabályozott nyilvánosság mögötti közegek milyen pszichés perverzióknak adnak otthont. A szabad szemmel koherens lét megváltozik, ha ráközelítünk: tele lesz feszültségteli mozgalmassággal. A férfi és nő különbségeivel, a szexualitással mint különbséggel, a különbség elbeszélésének nehézségeivel, vagyis: érzékelhető valamiféle betölthetetlen szakadék *test és nyelv, vágy és szó* között; az egyértelműen koncentrálnálódó és a végtelenül szertefutó között: „a férfi borostás arcába sziszegte: 'Két test gusztustalan vonagló! Ezt nevezi maga szerelemnek? ... Szörnyeteggé válva, állati lihegéssel!' Göb kíméletlen gúnnyal vágott vissza menyasszonyának: 'Miközben, az én egyéni tapasztalatom alapján, hatalmas hő keletkezik!'” A viszony-analízisek nem egyszer esszéisztikus tablót nehezen kalkulálható, váratlan ritmusban beléptetett poétikus-érzéki részek élénkítik („N. mint egy vastag ajkú virág, most felágaskodik és odahajtja a fejét, könnyed, rusztikus közvetlenséggel”; „Meg mert volna rá esküdni, hogy Lady Machbeth áll előtte vérig sértve, házilag kötött bosnyák sapkában”; „Gaz füstölög. Egy-egy vaskosabb ágban fölismertem és elégni láttam Lucifer végtagjait”; „Falánk ajkuk naiv bukolitikát falt, fecsegett”).

A makro- és mikro-környezet kapcsán tett megfigyelésekben a pusztulás és ellenállás retorikái dolgoznak. Ezek a retorikák izgalmasan feldúsulhatnak, kiszélesedhetnek a könyv néhány – a cselekmény szempontjából sem jelentéktelen – pontján, a mértéktartóan behallatszó hangok (Stendhal, Cholnoky Viktor, Dosztojevszkij) és a belátható képek által (például Brueghel *Február* című festményére vonatkozó utalás két kisregényben is regisztrálható, mint a reflexió alakzata: „Ahogy most visszanézek magunkra, borongó eget látok; Brueghel *Februárját* juttatja eszembe”; „Az olvadásról Göbnek Brueghel-kép jutott eszébe, a *Február*”). A szövegek ezen pontjai megfigyelés, áthallás, rögzítés, lehallgatás interpretánsai mentén működnek, önmegjelenítésük anyagává változtatva az idézetet. Szerencsésen, a nyelvek közti forradást tipográfiai megkülönböztetések jelölik: „Ezek után nem állhat N. elé, mintha mi sem történt volna, mondjuk a Cholnoky szövegelésével (bár fejből tudná idézni), hogy: *Képzeld el, ha most ide hozzánk csak becsoszanna egy ilyen jóízű öregúr, leülne oda az anyósom karosszékebe és nagy harákolások és boros szörcsögések között harminckilencszer egymás után elmondaná annak a közmondásnak az eredetét, hogy: nem úgy verik a cigányt?...* Vagy egyebet súgna N. fülébe, persze halkán, ha nem érezné magát úgy, akár egy rendőrkaszárnnyában. Lehajtja a fejét és meghúzza magát, mint valami szerencsétlen morzsa az asztalterítő ráncaiban.”, illetve: „Legkönnyebb lenne (mindenesetre nagyvonalú megoldás) Stendhalnak egy naplóbejegyzésével zárni az egészet – mint „esettanulmányt”. *Nagy vihar dúlt ezekben a napokban a szívemben*”). Ezeken – a hősök létét meghatározó, sorsfordító – szöveghelyeken olyan narráció működik, mely jelölteen más szövegekre is alapozódik. Az epikus játéktérbe vont más szöveg *másító* nyelvi konstrukció, ami által kimondódik valami („mondjuk a Cholnoky szövegelésével” illetve „Stendhalnak egy naplóbejegyzésével”), ami elfed, elhallgattat, hiszen helyettesít, valami mást. Nem feltétlenül csupán arról van szó, hogy *Az éden kényszerképzetének hősei, narrátorai időnként saját megnyilatkozásukat mások textusának applikációján keresztül hozzák létre, tehát a másikon keresztül való önmegértés az idézett szövegen keresztüli önmegértésként valósul meg. Hanem, a kimondatlan, az elfojtott (amit a citátum*

elfed) belső zajként visszamarad; a kimondottal szemben a kimondatlan válik fontosabbá, ezért válik mind gyanúsabbá az elbeszél és jellemzővé az elhallgatott. Fontos tapasztalat továbbá, hogy a citátumok példaértéke ebben az elrendezésben saját szószerintiségük és az általuk jelölt kontextusok (idézettségük környezete, a Cholnoky- és a Stendhal-mű) közötti térben mozog.

Lászlóffy Csabának prózakísérletei során sikerült létrehoznia az elmúlt évtizedekben egy olyan, a koherens narrációt lebontó prózatechnikát, ami – ha analógiát keresünk – talán az álom működésével modellálható leginkább (s itt nemcsak a kisregények álomleírásaira- és analíziseire gondolhatunk). Ha az álmot valamiféle heterogén létértelem aktivizálódásaként, sőt a személy önmegértésének új stratégiájaként, de legalábbis lehetőségeként értjük (tehát részben megérthetőként, megfejtésre váróként), kulcsfontosságú mozzanatként interpretálhatjuk az álom felidézésének kérdését. Arról a pillanatról, esetleg pillanatok soráról van szó, amikor az álom szerepének/szerepeinek felismerése megtörténik – mozaikosan, utólagosan vagy felvillanásszerűen a maga összetettségében. Az álom a sötét és világos határán megképződő esemény, átmenetiséget teremt maga köré, hiszen energia természetű és kognitív természetű pszichés komponensek kettőssége között játszódik le. Az álom alapvetően képi természetű – elmondáskor transzformálódik nyelvvé. Maga az álmodás (annak ellenére, hogy gyakran különböző időkből, helyekről, tudatállapotokból érkező inkoherens, fluid képek alkotják) maga is értelmezés. Az álom elmondása egy újabb értelmezés, és csak ezt követi a felidézett álom megfejtése. Az elmondástól a megfejtésig terjedő sáv a nyelvívé tétel, többszöri nyelvi transzformáció és fordítás terepe. A fordítás azonban – mivel a nyelv szükségszerű sajátossága a heterogén érintettség – a félreértés veszélyével jár: az egyértelműséget megbontó sokféleséget épít ki. Többemeletessé teheti az elmondottat. Variációk épülhetnek ki. Lászlóffy Csabát idézve: „A dolgok úgy folytatódnak bennem, mintha sokszorozódnának. Személyes, furcsa állapotba kerül olykor, azt képzelvén: tudja, mi fog történni. Mintha egyfajta emlékezés lenne az is, ami (bár sose volt) történni fog. Érzéketlenül elsuhanni látszik olykor a rozsdás eresz, a jégcsapok, a tárgyak kormos árnyéka, a feketén eltemetett levélerezet. Mint aki elveszítette belső egyensúlyát: valami történt benne, a történeteken túlmenően.” *Az éden kényszerképzetében* sokszor nehéz eldönteni, hogy az álom vagy már az ébredés régiójában, netalán a fenti két tudat- és időtapasztalattal átítatott (a szó, a mondás, az írás küszöbeként is értett) ébredés eseményében vagyunk: „Ez már a harmadik emlékkép-mozaik ugyanabból az idősíkból”, „Egy már porladozó, régi sírkő hosszú feliratával sehogyan sem boldogult (pedig hát álmában folyékonyan tudott latinul olvasni).”

Az álomban megmutatkozó kontingens emléknymok a pillanatnyi egyidejűségek képzetét keltik. Az ébrenlét racionális észlelési stratégiájával szemben inkoherens együttállásokat, mellérendeléseket eredményeznek, például a tér-idő szerkezetek felbontásával. Lászlóffy Csaba prózakísérletei – szerzői vallomásokból, magáninterjúkból is tudhatjuk – szintén az ideiglenes egyidejűsítések, álomszerű áttűnések, tükröződő textuális felületek poétikája mentén szerveződnek. Olyan hatást hoznak létre, mintha a szövegek egyetlen pontját érintve a teljes struktúra rezgésbe jönne, a rezgés végeztével pedig a struktúra részletei eltérő módon csillapodnának le: variációk keletkeznek. A variációk felborítják az elbeszélés és az őt hordozó szöveg megszokott viszonyát. A hagyományos narratíva igyekszik minél láthatatlannabbá tenni az elbeszélés aktusát; és az elbeszél történetet (a létrehozott fiktív világot) előtérbe helyezni. Ehhez képest szignifikáns különbség a narráció aktusának hangsúlyos tuda-

tosítása. *Az éden kényszerképzetében* erre szolgálnak a mű különböző pontjain elhelyezve például a külső és belső nézőpontok váltásai, a naplóforma, a keretes szerkezet, a narrátori és közreadói közlések, a rafináltan elbújtatott, máskor transzparensen láthatóvá tett vágások, beavatkozások a diegézis térszerkezetébe. Releváns – Lászlóffy Csabánál kezdetektől meghatározó – szövegalkotó eljárás a különböző szövegtípusok egymás mellett történő pozícionálása. A naplóregény, álomleírás, „klinikai fogalmazvány”, versszemelvény, levélrészlet megtöri a narráció linearitását és a felbomló anyag textúrájaként olvastatja a szöveget. Fontossá válnak a megszakítások, beékelések, a nyelvtani időkkkel, zárójelekkel, idézőjelekkel való játék, az elbeszélői sokatmondás és elhallgatás izgalmas elegyei. A szöveg időnként differenciált esztétikai minőségek társításával ér el hatást („Vénkisasszony barátnője – valamikor balettet tanított és melleleg házinyúl-tenyésztő –, miután órákon át unottan együtt kószoltgatták az ananászoktól, váratlanul magához ölelte: 'Én nem látok ebben semmi giccseset' – suttogta. És nem győzték egymás meghatottságát, fölös könnyeit csodálni még sokáig”). Más-kor egy-egy kijelentés igazságértékének – egy behallatszó szereplői vagy elbeszélői hang általi – elbizonytalanítása válik a meglepetés forrásává („a zümmögő villanyborotva leállt a kezében... [Otromba csapda! Vigyázat!... Nem volt soha villanyborotvájja]”). A kisregények hasonlatai, hasonlító struktúrái gyakran élnek azzal a technikával, hogy eltérő temporális indexű komponenseket kapcsolnak össze. Petra „naplóregényében” az idézett Max Frisch tándráma (*Biedermann és a gyűjtogatók*) időmértékei átgyűrűznek a környező félsorokra, szerkezetekre s tompítottan lüktetnek még („Alapjában véve – nem szükségeltetik hozzá különösebb megfigyelőkészség, hogy – nagyon kicsi és nagyon könnyű volt a bánata. Az övé mellett. ('Mind reszkethetsz a dühtől, Ám ne reméld, hogy a jóság / Jóra vezet – ugyebár / Mily veszedelmes balhit!' ... Kétszer is fölriadtál s a kezédhez kaptál: jaj, el ne szóródjék a lepedőn és tollpárnádon a különös böjt napjaiban kopogásra száradt kalácsdarab maradéka” – utóbbi kiemelés tőlem, KT). E prozódiai rezonancia kiterjeszti a Frisch-citátumot az idézőjeleken túlra.

Gyakran lehet az az érzésünk *Az éden kényszerképzetét* olvasva, hogy az elbeszélés-szervezés tétjeként – a fenti esetekhez hasonló – elágazási pontokat, ko incidenciákat teremt a szöveg; valamint, hogy az elbeszélés szövetébe kitöltetlen intervallumok, az olvasás figyelmével észlelhető csöndek, kitérések vannak elhelyezve – amik újabb hermeneutikai színhe-lyekké válhatnak az olvasás folyamatában. A mű az intellektuális reflexió és a szöveg érzéki finomsága, helyenként keménysége, testisége közti térben lejátszódó esemény. „A kód egyre sűrűsödött. Lila árnyékok környékezték bent, kezében O.-nak egy régi levelével, lassan söté- tedett. *Az ajkad nézem lopva, meg a melled; minden, amit be kéne ismernem, átfut az agyamon. Van-e valóságosabb annál, amilyenek látjuk egymást?... Belekapaszodom a tekintetedbe, mely látszólag engedékenyebb már. Valahogy el kellene kezdeni ... Az állomás peronján a tö- meggel sodródva megcsúszik (eddig csak álmában érték balesetek), mielőtt elesne, a karján érzi a fölsegítő kezét... valakinek.”*